

Jahrbuch

für

Deutsche Literaturgeschichte.

Jahrbuch



Jahrbuch

für

Deutsche Literaturgeschichte.

Erster Jahrgang.



Jahrbuch

für

Deutsche Literaturgeschichte.

Unter Mitwirkung von Carriere in München, Düntzer in Köln, Gervinus in Heidelberg, J. Grimm in Berlin, Helbig in Dresden, Hettner in Jena, Holland in Tübingen, Kahlert in Breslau, Keller in Tübingen, Klopp in Osnabrück, Koberstein in Schulpforte, Marggraff in Leipzig, Müller in Göttingen, Passow in Ratibor, v. Ploennies in Darmstadt, Prutz in Halle, K. v. Raumer in Erlangen, Rieger in Gießen, Schäfer in Bremen, Julian Schmidt in Leipzig, K. Schmitt in Marburg, Schöll in Weimar, Ad. Stahr in Berlin.

Herausgegeben

von

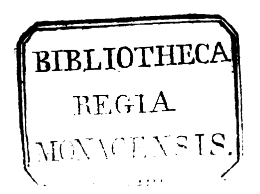
August Henneberger.

Erster Jahrgang.

Meiningen.

Verlag der Herzoglichen Hofbuchhandlung von Brückner und Renner.

1855.



Druck von H. Hotop in Cassel.

Vorwort.

Die wissenschaftlichen Resultate, welche die Forschung auf dem Gebiete der deutschen Literaturgeschichte bis heute zu Tage gefördert, sind in den großen Arbeiten von Gervinus, Koberstein, Wackernagel vollständig und umfassend dargelegt. Eine neue Bearbeitung des gesammten Materials dürfte daher gegenwärtig kaum ein Bedürfniß sein. Dagegen scheint es, wenn wir mit jenen Resultaten nicht ein für allemal abschließen und, bei dem Festgestellten uns beruhigend, die wissenschaftliche Bearbeitung deutscher Literaturgeschichte ganz aufgeben wollen, ein Bedürfniß, daß die Forschung sich wieder in das Einzelne vertiefe, wo noch so viel aufzuklären, zu ergründen, zu sichten ist. Ob und wann in Folge der hierbei gewonnenen Ergebnisse sich etwa auch das Bedürfniß nach einer neuen Darstellung des Gesammtgebietes später wieder geltend machen möchte, diese Frage dürfen wir vor der Hand auf sich beruhen lassen. Genug daß gegenwärtig das Interesse der Wissenschaft uns einen andern Weg gehen heißt.

Literargeschichtliche Monographieen sind es, die im gegenwärtigen Augenblick am dringendsten erfordert werden. Und zu einem Stapelplatz derartiger Abhandlungen über einzelne Schriftsteller, Schriften, Gruppen der deutschen Literatur möchte sich das vorliegende Jahrbuch gestalten, in der Hoffnung, ein solcher werde um so willkommner sein, da nur zu oft dergleichen Arbeiten durch

Vereinzelung oder ihr Erscheinen in Zeitschriften verhältnißmäßig unbekannt und unzugänglich bleiben. Das Jahrbuch soll also im Ganzen den von Prutz im literarhistorischen Taschenbuch früher verfolgten Gedanken wieder aufnehmen, mit der wesentlichen Modification jedoch, daß die darin mitzutheilenden Abhandlungen sich auf die deutsche Literatur ausschließlich beschränken. Auf diesem etwas enger abgegrenzten Gebiet, welches eben darum um so nachhaltiger und fruchtbringender wird angebaut werden können, soll sowohl die historische als die ästhetische Betrachtungsweise in ihrer vollen Berechtigung anerkannt werden.

Die freundliche Zustimmung, welche das neue Unternehmen bei so vielen und ausgezeichneten Vertretern der Wissenschaft, welcher dasselbe dienen möchte, gefunden hat, berechtigt zu der Hoffnung, dasselbe werde auch in weitern Kreisen Anklang und Förderung finden.

Das Jahrbuch wird jährlich einmal in einem Bande von ungefähr der Stärke des gegenwärtigen erscheinen.

Meiningen.

A. H.

Inhalt.

Zur Literatur des Volksdramas.

Von

Wilhelm von Ploennies.

Das Manuscript, welches zu den nachstehenden Mittheilungen Anlaß gibt, erhielt ich durch die Güte des Hrn. Professor Zamminer in Gießen; er schrieb mir dazu: — — „Bei Fischbach verließen wir die Rhone und bogen rechts ein. In freudiger Erwartung der Eindrücke, welche uns die majestätische Gletscherwelt des Monte Rosa, des Breithorns und Matterhorns in dem, erst seit wenigen Jahren für die Touristen entdeckten und zugänglich gewordenen, Thal von Zermatt versprach, schritten wir den Bergpfad hinan, während die über Felsen hinschäumenden Wogen des Fischbachs (Visp) uns unaufhörlich Kunde zuriefen von dem Walten der Naturkräfte, welches wir schauen sollten — dort, wo im Hintergrunde des Thales jene Wasser in dem großen Concert von etwa zwanzig mächtigen Gletschern zusammenströmen. In Stalten, etwa zwei Stunden von dem Städtchen Fischbach, wo das enge Saasthal sich abzweigt, verließen wir die letzten Spuren des südlichen Klima, und, immer an dem Fischbach aufsteigend, zog sich unser Weg durch Matten und Nadelholzwälder, bis wir gegen Abend das Pfarrdorf St. Nicolaus erreichten. Nach kurzer Erholung im „weißen Kreuz" bestiegen wir eine hochgelegene Matte — zum ersten Mal in meinem Leben sah ich mich in der Gebirgswelt der Hochalpen; der rothe Abglanz der untergehenden Sonne auf der Monte-Rosakette im Süden, auf den Berner Alpen im Norden, und das Abendgeläute aus der Pfarrkirche im Thale erfüllten meine Seele mit einer jener Stimmungen, wie ich sie in gleicher Fülle und Frische nur in früherer Jugend gekannt hatte, und die für das ganze Leben einen nicht wieder verlöschenden Eindruck hinterlassen.

Der frühe Morgen sah uns auf dem Weg nach Zermatt. Da ich eines Fußübels wegen reiten mußte, meine Gefährten aber in un-

geduldiger Erwartung des Zieles vorauseilten, war ich auf die stille Betrachtung der Natur und die Unterhaltung mit unserem Führer beschränkt, welcher, obwohl ein Einwohner von St. Nicolaus, durch Haar und Gesichtsfarbe, vor Allem aber durch das dunkelblitzende Auge, seine Abstammung aus dem nahen Italien verrieth. Mein Blick ruhte mit Wohlgefallen auf dem prachtvollen Farbenspiel, welches die blauen Glockenblumen auf den fetten Matten und die an rothen Blüthen reichen hohen Epilobiumbüsche auf dem kräftigen Lärchengrün hervorriefen. Unwillkürlich fast mußte ich meinem Begleiter das Bedauern ausdrücken, daß diese herrliche Natur nicht in gleichem Grade mit der Krone der Schöpfung, mit schönen Frauen und Jungfrauen, gesegnet sei. Alle, welche uns begegnet waren, hatten häßliche Gesichtszüge und zudem deutlich hervortretende Kröpfe. Aber kaum hatte ich mit meinem Führer solcherlei Gedanken und Gefühle ausgetauscht, als dicht an unserem Pfade ein Lärchenbusch zurückgebogen wurde und eine Jungfrau mit hellblondem Haar und blauen Augen hervortrat — von einer Schönheit, die mich im Bewußtsein meiner eben geäußerten Ansicht wie einen Schuldigen erschrecken ließ. „Sehen Sie, die hat bei unserem letzten Spiel die Mutter Gottes vorgestellt“ rief mein Begleiter Tantignoni in merklicher Erregung; und als ich mich nach einigen Schritten umsah, gewahrte ich, wie die Mutter Gottes gnädig einen frommen Kuß von dem hübschen Burschen hinnahm. Diese kleine Scene gab mir Veranlassung, näher nach der Art der Spiele zu forschen, bei welchen so fromme Beziehungen angeknüpft wurden. Tantignoni erzählte mir, daß sein Großvater mütterlicher Seite, welcher Oberrichter in Wallis gewesen, selbst das Schauspiel verfaßt habe, daß sein Bruder, dermalen Caplan zu St. Nicolaus, die Burschen und Mädchen in die Rollen eingeübt, und daß im vergangenen Sommer das Stück unter großem Zulauf und Beifall auf einer eigens errichteten Bühne aufgeführt worden sei. Da St. Nicolaus fast abgeschnitten von der Welt ist, — es führt keine Fahrstraße dahin — da auch der Fremdenzug erst in letzter Zeit sich dahin zu richten angefangen, so konnte ich hoffen, in dem Schauspiel etwas charakteristisch Volksthümliches zu erhalten. Was mir Tantignoni während der Tage meines Aufenthaltes im Vispthal abschreiben ließ, und sein Bruder, der Caplan, mir später nachsandte [1]), übergebe ich Ihnen, verehrter Freund, mit der Bitte, den Maßstab des Urtheils, welchen Sie an der Hand

[1]) Diese zweite Sendung umfaßt das vollständige Manuscript.

Ihrer Studien sich gewonnen haben, an diese Blätter anzulegen und zuzusehen, ob für Sie und Andere ein Gewinn daraus zu ziehen ist.“ —

So bin ich in den Stand gesetzt, einen frisch aus dem lebendigen Volksleben geschöpften Beitrag zu unserer noch so armen Literatur des weltlichen Volksdramas zu liefern. Unser Schauspiel führt den Titel: „Die Grafen Philibert und Rodolph von Paqueville, oder Bruderliebe und Ehetreue.“

Herr Tantignoni nennt als Verfasser des umfangreichen Werkes seinen Großvater, den Herrn Lukas de Schallen, einen angesehenen und sehr begabten Mann, der nach Absolvirung juristischer und rhetorischer Studien in Sitten und Besançon verschiedene ehrenvolle Staatsämter, zuletzt das eines Gouverneurs über Monthin in Unterwallis, bekleidet hat. Herrn Tantignoni's Angabe stützt sich auf die eines noch in Wallis lebenden jüngeren Herrn de Schallen, der sich, als Augenzeuge der poetischen Arbeit seines Vaters, noch wohl zu erinnern weiß, wie dieser durch die Homerische Heldensage dazu angeregt wurde: „Der Feldzug des Ulysses gegen Troja habe ihm den Grundgedanken gegeben, so daß er diesen, in kurze Scenen zusammengefaßt, als Vorbedeutung seines Nachgebildes benutzte, und dies dann wohl sein eigenes Phantasieproduct wäre.“ [1])

Dennoch, und ohne des Autors Verdienst zu schmälern, werden wir sein Werk unbedenklich in den Kreis der Volksliteratur verweisen können. Denn erstlich wird es im Visptal bis auf den heutigen Tag von den angesehensten Leuten im Volk mit dem ehrlichsten Aufwand von Zeit, Mühe und Geld, mit dem ächtesten Apparat und neben anderen entschieden ächten Volksschauspielen [2]) zur Aufführung gebracht, — eine solche steht, durch Zamminers Nachfrage mit angeregt, wieder für diesen Sommer in Aussicht — sodann gehört der sachliche Inhalt jenes Nachgebildes nicht Herrn de Schallen's Phantasie, sondern zweien unserer schönsten und ältesten, auch im Wallis localisirten deutschen Sagen; endlich gewinnt hieraus die frühere Existenz eines durch die geschickte Hand des Autors aufgebesserten und erweiterten alten Schauspiels beträchtliche Wahrscheinlichkeit, die durch viele einzelne Stellen des Textes gestützt wird. Doch es ist an der Zeit, den Prolog reden zu lassen:

Hoch und Wolehrwürdige, Hochweise, Edulgestrenge!
Herrn, Frauen, Freunde, die allhier in Menge

[1]) Tantignoni an Zamminer.
[2]) Eines über das jüngste Gericht ist von Tantignoni versprochen.

Auf diesem Platz erscheint, ich grüß mit Höflichkeit
Alle nach ihrem Amt und Stand und Würdigkeit.
Dieweil ihr uns zu lieb eine solche Müh genommen
Und wegen dieser Gschicht auf diesen Platz gekommen,
So will ich den Begriff euch kürzlich zeigen an,
Welch große Wunderding hat Gottes Hand getan.
Denn da der Amurath, der türkische Sultan,
Wider das Ungarland mit Macht gezogen an,
Und wirklich viele Städt und ganze Landesschaften
Unter ihr hartes Joch die strengen Türken brachten,
Obgleich der letzte Streich geschworen ware schon
Von diesem Wüterich der christlichen Religion [1]) —
Dieß zur Gegenwehr bewegt viel Königreich,
Alle Freiwillige zogen dahin zugleich.
Fortuna ware so den Christen abgeneigt,
Daß sie den ersten Sieg den Türken hat gezeigt;
Der Ausgang von dem Krieg war endlich doch beglückt,
Dieweil er den Amurath zur Ewigkeit geschickt.
Dieß hat gezwungen zwar die Türken, d' Flucht zu nehmen —
Der Türken Hochmut wollte der Himmel dämmen —
Doch, dessen ungeacht, ware sehr groß die Zahl,
So die Türken geführt in die sclavische Qual.
Ein gleiches Unglück hat mit großen Qual und Schanden
Der Graf von Paqueville ebenfalls ausgestanden.
Er war auch freiwillig in diesen Krieg gegangen,
Er hatte zu dem Krieg ein solches groß Verlangen,
Daß ihn Bruder und Frau nicht könnten zurückehalten,
Obwol sie Tag und Nacht kniefällig angehalten.
Kaum war Philibert, dieser kriegrische Held,
Verreisut von dem Hof nacher dem Kriegesfeld,
War dem Bruder Rodolph 's Bruders Abwesenheit
Eine solche Qual und Pein, ein solche Bitterkeit,
Daß er auch seine Frau und eignen Sohn verlaßen,
Dem Bruder nachgeeilt, durch selbe schwere Straßen.
Doch eh er selben fand, war der Krieg schon vorbei,
Und beide wurden gführt in strenge Sclaverei;

[1]) Obgleich es schon geschworen (von höherer Macht bestimmt) war, daß dieser Wütherich gegen die Religion bald seinen letzten Streich gethan haben sollte.

Nun waren diese zwei Gfangne in Strick und Band,
Und beide seufzeten nach ihrem Vaterland.
Beide schrieben der Frau [1]), damit sie nach Verlangen
Ein gwünschtes Lösegeld in Eil könnten empfangen.
Die Frau von Philibert empfieng kein Schreiben nie,
In Aengsten und Schwermut stund sie spät und früh.
Der Frauw von dem Rodolph ware zum Herzenstrost
Ein Brief von ihrem Herr gekommen durch die Post:
Sie hielt es in geheim, sogar dem eignen Kind;
Sie machte sich auf d' Straß nach Türkenland geschwind.
Sie kame nach Athen eilfertig zu dem Herr,
Allwo ihr Ehgemahl ware gequälet sehr.
Da hat durch ihr Gesang sie so den Herr bewegt,
Daß er dem Rodolph gleich die Fessel abgelegt.
Beide haben die Reis nach Frankenreich erwählet,
Und bis nach Haus hat sich die Frau dem Herr verhehlet,
Allwo das Hofgesind aus Neid und grimmem Haß
Die Frau verschwärzt ohn alles Ziel und Maaß.
Doch da den Türkenrock die Gräfin abgezogen,
Hat sie die Dienerschaft zu solcher Scham bewogen,
Daß sie kniefälliglich nur baten um das Leben,
Worauf ihnen die Frauw mildreich hat Gnad gegeben.
So war der einte [2]) Graf erlöst von seinen Ketten;
Nun hört, wie Philibert der Höchste wollt erretten:
Auf Morgen sollte er mit Qualen und Beschwerden
Sogar von einem Türk mit Wut erschoßen werden,
Aber, o Wunderding, es haben selbe Nacht
Maria, Julian [3]) ihn in seinen Wald gebracht;
Von welchem Ort er dann gleich an den Hof ankame,
Wo von den Dienern er eilfertiglich vernahme,
Daß an demselben Tag sein eigne Ehgemahlin
Einem Anderen zur Eh sich sollte geben hin.
Doch hatte [4]) Philibert dem Andern sie entrißen,
Wie groß die Freude war, mein Gott wer kann es wißen!
Brüder und Ehefrauen konnten mit Glück und Segen
Einander ganz beglückt in ihre Arme legen [5]).
Ihr werdt in dieser Gschicht vor Allem sehen können,

---

[1]) Jeder der seinigen. [2]) eine. [3]) Schutzpatron der Reisenden. [4]) oft für hat. [5]) sich nämlich.

Was brüderliche Lieb und ehliche Treu zu nennen.
Verzeiht die Fehler uns so zahlreich werden gschehen,
Die Vorbedeutung wird euch bald vor Augen stehen.

Wir haben da ganz die Ausdrucksweise eines Mannes, dessen mäßige Schulweisheit den angebornen Menschen nicht ausgetrieben oder eingezwängt, sondern anspruchslos bereichert hat, ohne seine Wurzeln im Boden des nationalen Lebens zu lockern und seine darauf gewachsene Einsicht durch das Erlernte überwuchern zu lassen. Unter seiner unbefangenen Hand werden wir die fremde Sage sich mit der innerlich verwandten heimischen so leicht zusammenfügen sehen, wie im Gemüth eines sagenbildenden Volkes. Er hat in der gelehrten Schule fließender schreiben und denken gelernt, denkt und schreibt aber mit allen Eigenthümlichkeiten und Mängeln seiner Heimath. Die Fehler seines Ausdrucks, die undeutschen Constructionen, das viele Apostrophiren und Anhängen des stummen e, die Stumpfheit gegen die Flexion u. s. w. haften an der unter fremdem Einfluß stehenden Walliser [1]) Sprache, die sich nun auch dem Alexandriner nach fremder Weise, mit häufigem Verlust der natürlichen Betonung, fügen muß. Daß der sachliche Inhalt des Dramas fast in allen Zügen zweien unserer schönsten und ältesten Sagen entnommen ist, bedarf hier nur ganz allgemeiner Nachweisung, die speciellere werde ich in Wolfs Zeitschrift für Mythologie und Sittenkunde geben. Die Geschichte Philiberts von Paqueville und seiner Gemahlin Mechthilde ist identisch mit der Heinrichs des Löwen, Gerhards von Holenbach und des Möringers, die nach langer Abwesenheit durch übermenschliche Hülfe gerade an dem Tage nach Haus versetzt werden, da die verlassene Frau sich dem zweiten Manne vermählen will. Jacob Grimm (Myth. S. 980) und J. W. Wolf (Beitr. z. d. M. S. 3 ff.; Zeitschr. f. M. u. S. I. 1, S. 63) geben reiche Auskunft über diese Sagenfamilie, ihre Nebenzweige und ihre tiefgehenden Wurzeln. Rodolph von Paqueville wird in derselben Weise von seiner verkleideten Frau gerettet, wie Alexander von Metz, nach dem vlämischen Volksbuch von der getreuen Florentina, wie der Graf von Rom im wohlbekannten, wenn auch nur handschriftlich erhaltenen, Volkslied und wie viele andere in der Türkei gefangene Herrn in anderen Fassungen derselben Sage, die vielleicht an Alter und Bedeutsamkeit, jedenfalls in Bezug auf Verbreitung und Beliebtheit im Volke der vorigen ebenbürtig an

[1]) Im Wallis mischen sich bekanntlich deutsches und französisches Wesen, doch ist letzteres nur im Unterwallis vorwaltend.

die Seite gestellt werden kann. Sogar eine innere Verwandtschaft und ursprüngliche Zusammengehörigkeit beider Ueberlieferungen, worauf schon andere Zeugnisse deuten, gewinnt gerade durch ihr eigenthümliches gemeinsames Auftreten in unserem Schauspiele neuen Halt. Doch wir wollen dem geneigten Leser die schon durch den Prolog angemeldete „Vorbedeutung" des ersten Theiles (es sind fünf im Ganzen) nicht länger vorenthalten.

„Vorbedeutung des nachfolgenden Trauerspiels, bestehend im Abschied Ulysses von seiner Frau Penelope und seinem Sohne Telemach."

Penelope.

Ulysses, Ulysses! geliebter Ehgemahl,
Ach stürze nit, ich bitt, mein Seel in solche Qual!
Laß Troja Troja sein, die Stadt ist gar zu fest,
Und sie ist überhaupt der Tapferen Heldennest.
Von welcher Stadt hat man von Anbeginn der Welt
Größere Meisterstück, mehr Ruhm und Ehr erzählt?
Von ihrer Größe hast nur gar zu viel gehört,
Es war auch nie ein Teil von dieser Stadt zerstört.
So rühmlich, schreckenvoll hat sie immer gefochten,
Daß alle Kräften nichts wider die Stadt vermochten.
Es mag ganz Griechenland, ja das ganze Griechenland,
Sie zu bestürmen gehn, so wirds doch nichts als Schand,
Nur Unheil, große Mühe, vergebliches Bestreben
Auf Seiten Griechenland wider die Stadt Troja geben.
Und so, wenn Du verlangst, die Schand davon zu tragen,
So geh mit Deiner Macht, die feste Stadt zu schlagen.
Du kannst Deine ganze Macht zu Griechenland gesellen,
Und gehet beide hin, die Mauern einzufällen,
Bereitet Degen, Schwerdt, Kriegsrüstung und Standarten,
Feuerwerk und Maschinen, sammt Spieß und Halabarten,
Brauchet Betrug und List und anderes desgleichen,
Doch werdet ihr gwiß nie den gfaßten Wunsch erreichen.
So redt Penelope, Deine Ehgemahlin.
Mit Thränen bittet sie, daß Du nicht gehest hin!
Verachtest meine Red, verachtest meine Bitt,
Verachtest meine Lieb — achtest dieß alles nit,

So ist der Tod für mich in der Abwesenheit
Sammt meinem finstren Grab nach vieler Qual bereit.
Willst annoch gehn? sag, red!

Telemach.

Ach hört der Mutter Weinen!

Ulysses.

Wie? so will auch an Dir ein weibisch Herz erscheinen?
Hab ich Dich so gelehrt mein Königreich regieren?
Hab ich Dich so gelehrt die Kron und Zepter führen?
Wie! Telemach mein Sohn, heißt dieß ein Heldenmuth?
Heißt dieß eine Tapferkeit? heißt dieß ein Königsblut
Tragen in Deinem Herz? ist dann mein Mühe und Schweiß
An dem Sohn verloren? Götter! Himmel! wer weiß!
Erhole Dich mein Sohn, denk was ich Dich gelehret,
Und denk, wie freudenvoll Du mich hast angehöret,
Als ich Dir hab erzählt von diesem, jenem Mann:
Was Heldenthaten er, was Meisterstück gethan;
Als ich von Königen, als ich von Heldenleuten,
Als ich von Frieden, Ruh, als ich von Kriegeszeiten
Schon längst vom Altertum Dir habe vorgewiesen,
Mit was für Freud hast Du mein Vaterherz gepriesen,
Aus lauter Begier, zu zeigen Deinen Muth!
Wie herzlich wünschtest Du, eine solche Zeit zu erleben,
So Dir Gelegenheit zur Tapferkeit würd geben!
Nun will das liebe Glück die Zeit mir anerbieten,
Und Du mein Sohn, Du suchst dieselbe zu verhüten?
Erwäge selbst mein Sohn, ist dießes wohl gescheid?

Telemach.

Hätt' ich mehr geredt, so wäre es mir leid.
Doch hab nach allem Glück ich nur ein Wort gewagt,
Welches ein Kind, ein Sohn, zum Vater hat gesagt,
Daß ich die Liebestrieb euch, Vater, zeige nur,
So mir geflößet ein von Anfangs die Natur.
Vater! was würdet Ihr geglaubt, gedenket haben
Wenn ich mit stolzem Gmüth zu Euerem Vorhaben
Nur ganz gelaßen hätt Euch den Abschied gegeben?
Wär dieß ein Trost für Euch, ein Ruhm für meines Leben?

Ulysses.

Geliebter Sohn! ich weiß Dein junges Heldenherz;
Wahrhaft! sehr löblich ist Dein Trauern und Dein Schmerz.
Nun, unsre Meinung ist ja schon vereiniget,
Dein Name und mein Ruhm werden verewiget.

Telemach.

Nun, Vater, ists genug! Gedenket nur an mich!

Penelope.

Ach Telemach, mein Sohn, wie streng verfehlest Dich!

Telemach.

So soll ein Königssohn, ein Heldensohn gedenken,
Und seine Liebe auch den Heldenthaten schenken;
So denket Telemach.

Ulysses.

Mein Sohn, umfange mich!
Liebste Penelope! wolan und spiegle Dich;
Betrachte Deinen Sohn, den Du zur Welt geboren,
Welchen das liebe Glück zum Zepter auserkoren.
Er liebet mich wie Du, er liebt meine Gegenwart,
Ja er bekennet selbst, der Abschied sei ihm hart;
Dennoch gestattet er, er will mich laßen gehen,
Damit er einst an mir einen Helden könne sehen!
Nun jetzt Penelope! was ist auch Deine Pflicht?

Penelope.

Daß ich den Ehgemahl von mir entlaße nicht.
Zu groß ist meine Lieb, zu groß ist meine Treu!

Ulysses.

Wenn ich entfernet bin, ich sage es Euch frei,
Könnt Ihr doch lieben mich, als wäre ich zugegen.

Penelope.

Allein ich fürchte sehr, es könnte sich bewegen
Ein unverschämter Mann in unserem Vaterland —

Ulysses.

Liebste Penelope! Eine solche große Schand
Erfährt eine solche nicht, die wahrhaft redlich denkt,
Und ihre Lieb allein dem wahren Ehherr schenkt.

Telemach.

Mutter Penelope! wo wäre dann meine Hand?
Weh dem der drohen wird mit Gwalt eine solche Schand!

Ulysses.

Wolan! Mein Telemach wird alle Gewalt abhalten,
Ich aber werde bald den Siegeskranz erhalten.
Ja, schon jetzt dünkets mich, ich höre krachen, knallen,
Als wollte Troja selbst schon jetzt zusammenfallen.
Wahrhaft! [1]) ich freue mich auf den Trompetenschall,
So mir die Reis ankündt!

Penelope.

Ich zittre überall.

Ulysses.

Wolan! ich sehe schon in Ordnung die Armee,
Sie ist bereitet schon zu schiffen übers Meer.
Weh dir, du edle Stadt! dieweil ganz Griechenland
Ein solche Kriegesmacht zu Waßer und zu Land
Für dich bereitet hat, die Niemand zählen kann,
Und schon jetzt wider dich mit Strengheit rückt heran. (Trompeten.)
Das Zeichen gibt man mir; zur Reis ich kommen soll!
Liebste Penelope! Telemach! lebet wol!
Bald werdet ihr mich hier als einen Helden sehn. (ab.)

Penelope.

Vor Schmerzen möchte ich wie frisches Wachs zergehn.

Telemach.

Mutter erholet Euch und trauret nicht zu sehr.

Penelope.

Ulysses mein Gemahl, der schiffet übers Meer;
Ja jetzt schon steiget er in das Kriegesschiff hinein!

---

[1]) Wahrhaftig!

Ach, ich und Du mein Sohn müßen verlaßen sein;
Nun ist die ganze Macht, das ganze Kriegesheer
Von unserm festen Land gestiegen auf das Meer!
Nun gibt Neptunus schon der Flotte einen Stoß,
Und Aeolus läßt schon die Winde auf sie los!
Die ganze Kriegesmacht geht auf dem Meer zu Grund —
Dieß ist der letzte Tag! dieß ist die letzte Stund.

Telemach.

Ach bildet Euch doch nit ein solches Unheil ein!

Penelope.

Es ist die Wahrheit nur, und nit ein Traum, ein Schein.
Nun sind sie schon so weit, daß ich sie kaum mehr sehe,
Kein Wunder ist es nicht wenn ich in Staub zergehe.
Komm schaudervoller Tod, komm und erwürge mich!

Telemach.

Ach Mutter! tröstet Euch, ich bitt Euch inniglich.
Ihr zwinget mich, daß ich mit Euch muß weinen:
Mutter Penelope! sehr hart sind unsere Peinen.

Ist nicht unser Ulysses eine recht herzhafte und lebendige Heldengestalt? Einen kleinen Zopf haben ihm freilich die holprichten Alexandriner angehängt, aber zwischen dem falschen Pathos des Ausdrucks und der gesunden Einfachheit des Gedankengangs besteht ein Kontrast, der die Einheit der französischen Tragödien selten stört. Anerkennenswerth ist es, daß Penelope nicht den mindesten Versuch macht, sich aus dem, dem Wesen der Situation und der Weiber völlig angemessenen, leidenschaftlichen, hartnäckigen und schwachen Benehmen herauszureißen, um mit der Größe einer Theaterheldin auf die Anschauung des Gatten einzugehen. Eben so natürlich ist Telemachs rascher Uebergang von der Mutter zum Vater, dessen Mahnung alsbald einen Hintergrund öffnet, auf dem beide Gestalten lebendiger vortreten.

Mit der Breite des Ausdrucks müssen wir so gut Geduld haben, wie mit der Länge des ganzen Stückes, die unser Publicum zur Verzweiflung bringen würde. Die Aufführung beginnt am Morgen und endigt mit einem Natureffekt, nämlich mit dem Untergang der wirklichen Sonne. Den Visperthaler Bauern ist das Theaterspielen keine trüb und schwächlich fortsickernde Quelle alltäglicher, mehr oder minder

oberflächlicher Unterhaltung, sondern eine mit festlicher Würde umgebene, höchst achtbare und bedeutsame Beschäftigung, die nur in gemessenen Zeiträumen mit Aufbietung aller geistigen und materiellen Mittel vorgenommen werden kann. Daß eine solche dramatische Thätigkeit dem, was die Griechen und Engländer erreicht und unsere großen Dichter gewünscht haben, unendlich viel näher steht, als eine Bühne, die Schiller und Göthe aus Tugend zur Aufführung bringt und auf das Ballet und die Birch-Pfeiffer ihre Existenz gründet — das ist eben so klar, als daß man im Visptthal eine Leistung nicht suchen darf, wie sie das deutsche Volk seiner, auf dem besten Wege verlassenen [1]) dramatischen Entwickelung als Krone aufgesetzt hätte. —

Den Homer scheint unser Autor nicht in der Ursprache gelesen zu haben, doch übt auch Fenelons Buch glücklicherweise keinen merklichen Einfluß auf seine Darstellung, die in vielen Zügen auf die Verschlingung mit dem, jeder wesentlichen Aenderung widerstrebenden, heimischen Stoffe angelegt ist. So muß Telemach, der offenbar als 14—15jähriger Junge geschildert wird, schon um deswillen in diesem vorgerückteren Alter auftreten, weil das Stück, der bestimmten Angabe der Sage gemäß, nur einen Zeitraum von sieben Jahren, die feststehende Dauer der Abwesenheit oder Knechtschaft eines Helden, umfaßt. Diese sieben Jahre lassen sich von einer reichen und einheitlichen Handlung gerade noch unmerklich und ohne trennende Einschnitte in den Rahmen des Dramas zusammenschieben; die Erfindung der zwanzigjährigen Zwischenakte kann uns nicht zu Gunsten des Volksdramas streitig gemacht werden.

Wir kommen zum Beginn des eigentlichen Schauspiels. Die Brüder Rodolph und Philibert treten auf. Letzterer preist beider glückliche Verhältnisse: Ruh, Friede, Reichthum, Ergötzlichkeit und wahrer Glaube herrsche rings im Land. Philibert erwidert jedoch, ein Grafenheld führe noch höhere Gedanken; wider den Feind die Waffen zu führen, sei die rechte Freude eines Herrn, der Land und Leute regiere; ein strenger Glaubenskrieg wider den Türken sei auf der Bahn, als richtiger Christenheld wolle er den französischen Edelleuten dorthin folgen, sein junges, edles Blut treibe ihn dazu. Rodolph, ein im Gegensatz zu dem feurigen und stolzen Bruder weich gehaltener Charakter, hält ihm seine Pflichten gegen die erst seit drei

[1]) Man vergleiche z. B. das Wismarer Osterspiel nach Mone's trefflicher Erläuterung.

Monden ihm vermählte Mechtild und die Schwierigkeiten des Abschieds vor; aber Philibert meint:

Wenn man zu keiner Zeit der Weiber Weinen, Klagen
Mit gleichgiltgem Gemüt getrost könnt übertragen [1]),
So wär kein Mann, kein Held, kein Meister mehr zu finden,
Die Weiber würden uns, ja Alles überwinden!

und verheißt sich darauf mit einem so starken Schwur, daß dem sanften Bruder „die Beine zittern.“ Rodolph geht. Hiacinth, ein tapferer Edelmann, den Philibert als Begleiter gewonnen, tritt auf und kündigt ihm an, daß der Türkenkrieg noch einen Monat früher angefangen habe, als man geglaubt, und fordert ihn zur schleunigen Abreise auf.

Philibert ruft die Grenadiere, die an der Schloßthür die Wache haben, erfreut sie durch die Ankündigung des Feldzuges und schickt sie vom Platz aus mit Hiacinth voran; es folgt der herzbrechende Abschied von Mechtilden, der sich bis zur höchsten Leidenschaft steigert, ohne die Grenze des Schönen zu überschreiten.

Mechtild.

Ich bitt durch meinen Schmerz, ich bitt durch meine Lieb!
Ich bitt durch meine Qual, durch meine Liebestrieb,
Ich bitt durch meine Treu, ich bitt durch meinen Gott,
Ich bitt, mein Ehgemahl, ich bitt in meiner Not,
Ich bitt durch meine Angst, durch Dein Glückseligkeit:
Ach höre meine Wort in meiner Traurigkeit!

Philibert.

Dieß Bitten ist umsonst, es wird vergeblich sein.

Mechtild.

Ach welch ein hartes Wort von einem Ehgemahl!
Ach Jesu helfe mir, helf mir in meiner Qual!
Zum Fürsprech nehm ich den, der an dem Kreuz gestorben,
Seht, Liebster, Jenen an, der unser Heil erworben!
Ich bitt durch seine Lieb, so er zu uns getragen,
Daß er sich ließ sogar für uns ans Kreuz anschlagen,
Ich bitt durch seinen Tod, durch seine heilgen Wunden,
Die bei der Krönung er und Geis'lung hat empfunden! [2])

---

[1]) Ertragen.

[2]) Wenn in anderen Aeußerungen Mechtild ihren Schmerz doch etwas zu übertreiben scheint, so ist damit ihre spätere Unbeständigkeit vorbereitet.

Philibert ruft zu ihrer Hülfe das Gesind herbei und entfernt sich erst, nachdem er auch von diesem, drei Hofknaben, drei Dienern und einer Kammermagd, rührenden Abschied genommen hat. Wir sehen dabei ein äußerst gemüthliches Verhältniß zur Dienerschaft, wie es die ältere deutsche Dichtung durchgehends zeigt. Philibert tritt ab die Diener trösten die verlassene Herrin mit Beispielen aus der Schrift. Der gute Rodolph erscheint nun mit Weib und Kind und seiner ganzen Dienerschaft, um eine letzte Sturmpetition gegen den Bruder zu organisiren. Die Kammermagd verhöhnt ihn, daß er zu spät kommt — eine der Stellen, wo der populäre Witz mitten im Jammer aufblitzt. Aber der sanfte Rodolph gestaltet sich nun zum erquicklichsten Charakter des ganzen Stückes. Wenn er den Anforderungen der ritterlichen Ehre gegenüber unmännlich schien, so liegt dies in der verständigen und feinen Anlage des Dichters, der eine ächt deutsche Natur in dem etwas langsamen und weichen, aber bis in den Tod getreuen Manne gezeichnet hat. Er erklärt mit ruhiger Energie, es verstehe sich von selbst, daß er dem Bruder, den zurückzuhalten er zu schwach gewesen sei, nun in Noth und Tod zu folgen habe, und die Klagen seiner Frau finden ihn noch unerschütterlicher als den stolzen Bruder. Er beruft sich auf Davids und Jonathans Beispiel:

So gar [1]) hat Jonathas wider des Vaters Willen
Sein Liebe so getreu gesuchet zu erfüllen,
Daß er die harte Weg, die Straßen nit geschihen [2]),
Und in die Wüsteney zum David wollte fliehen,
Damit er seinen Freund, den Schwager trösten könnt;
So lehret uns die Gschicht im alten Testament.
So hatte Jonathas, ein Schwager, es getan —
Wolan, bedenket selbst, was steht dem Bruder an?
Wolauf! ich ziehe auch dem liebsten Bruder nach,
Ich fürchte keinen Tod, kein strenges Ungemach. —

Doch geht er nicht, ohne sein Haus zu bestellen und für den Fall seines Todes Land und Leute wohl zu versorgen.

Ich lege nun beiseit das eitle leer Geschwätz,
Das leere Wortgepräng verachte ich anjetzt.
Komm Ludwig lieber Sohn, komm und vernehme mich!
Gehorsam jeder Zeit zur Mutter stelle Dich;
Die wahre Gottesfurcht setze nit außer Acht,
Was ich als Vater sag, mein Sohn sehr wol betracht!

---

[1]) So sehr. [2]) gescheut.

Und wenn der Tod etwan, welches doch nit zu glauben,
Mich unterdessen sollt von dieser Erde rauben,
So hinterlaße ich zu einem Testament
Dieß kleine Büchlein hier, nimm es in Deine Händ.
Darinnen kannst Du wol, gar wol zu Gmüte führen,
Wie Du nach meinem Tod die Grafschaft sollst regieren.

Zu Roserta.

Ach Liebste, tröstet Euch, ich gehe nit zum Fechten,
Denn ich verlange nur zu retten ein Gerechten.
Gott kennet ja mein Herz, die Liebe liebet Gott [1]),
Und Gott wird laßen nit mich fallen in der Not.
Auf Liebste, lebet wohl, liebt mich mit alter Treu!

Nach seinem Abtreten schließt der Akt mit einem Gespräch der beiden betrübten Ehefrauen über die Vergänglichkeit und den Wechsel der irdischen Dinge:

Ein König, welcher lang Kron, Zepter hat getragen,
Wird endlich auch zuletzt ins finstre Grab geschlagen;
Monarchen, Edelleute, Grafen und Regenten
Sah man stets immer noch, daß sie zum Tode rennten.
Die Reichen und die Armen führen dieselbe Klag,
Daß nehmlich keiner nit dem Tod entgehen mag!
Der Todte spricht mit Recht, mit Wahrheit in der Sach: [2])
Heut trifft das Schicksal mich, und Morgens [3]) folgst Du nach! —
Das Schicksal aber pflegt mit uns den Scherz zu treiben
So lang wir auf der Welt in seiner Gwalt verbleiben.
Den Einten setzt es heut sogar bis auf den Thron,
Und Morgens traget schon ein Anderer seine Kron.
Ein Andern pflegt es heut mit Reichthum anzufüllen,
Und Morgens hat er kaum, den Hunger mehr zu stillen.
Den Einten pflegt es heut ganz in die Traur zu senken,
Und Morgens gleich darauf mit Fröhlichkeit zu tränken.
So kann das Schicksal auch uns einen Zeitpunkt schicken
Und unsre große Traur mit gröster Freud beglücken.

Hier schließt der erste Act; der geneigte Leser wird aus dem Angeführten bereits ersehen, wie das einfache Motiv der Vorbedeutung in dem eigentlichen Schauspiel zu reicher und immer noch überraschender Entfaltung kommt, wie schön die correspondirenden Hergänge

[1]) Ist ihm lieb. [2]) In der That. [3]) Morgendes (Tages.)

und Personen nebeneinander hergehen, ohne zusammenzufließen. Doch wiederholt sich das eben angegebene Verhältniß des Themas zum Drama erst im fünften Akt wieder in dieser einfachen Weise, im zweiten, dritten und vierten gehen die beiden, am Anfang und Ende fast parallelen, Entwicklungen nur innerlich zusammen, wodurch des Dichters feiner Takt dem Eindruck einer steifen Symmetrie vorzubeugen weiß. In einzelnen Fällen tritt selbst das Schauspiel ausnahmsweise in die Rolle des Themas über.

In der Vorbedeutung des zweiten Akts sehen wir den Ulysses einsam vor den Ruinen von Troja:

Ich will mir noch zuletzt denselben Platz beschauen,
Wo ich mit meinem Schwert viel Feind in Stück zerhauen;
Wo ich mit meinem Pfeil Viel hab zu Tod geschoßen,
Daß sie mit ihrem Blut die schwarze Erd begoßen!

Trauernd gedenkt er der Opfer, die der Krieg gekostet —

— an jenes edle Blut,
So hier vergoßen ward mit großem Heldenmut. —
Mit Blut befeuchter Ort! zum Abschied küß ich dich!
Wie viele Heldenleut sturben hier jämmerlich!
Ich küße euch zuletzt, siegreiche Heldenwaffen [1]),
Die ihr geholfen habt die stolze Stadt zu strafen.

Kaum vermag die Freude der Heimkehr die tief durchgefühlte hochtragische Stimmung zu mildern — der Tod vieler edlen Christenritter, insbesondere des tapferen Hiacinth, ist trefflich eingeleitet.

In der ersten Scene freuen sich Hiacinth und Philibert der nahen Türkenvertilgung. Hiacinth kann den Anblick des ersten Türken nicht abwarten:

Ich wollte ihm gar bald den Weg zur Hölle zeigen,
Sein Rachen sollte gleich von seinem Abgott schweigen.

Philibert ist weit entfernt davon, die Verlassenheit seiner Frau zu beklagen:

Gewiß! es würde mich reuen mein ganzes Leben,
Wenn ich in dieser Sach der Frau Gehör gegeben!
Die Tapferkeit muß ich in meiner Jugend zeigen,
Und in dem alten Tag der Frau die Lieb erzeigen.

Den guten Bruder beschuldigt er der Weiberliebe und Schwäche, und sieht den Tag voraus, wo er sich ohne Ruhm und Ehre zu Tode

[1]) Die aufgeschichteten Waffen der gefallenen Kampfgenossen.

kränken muß! Welch schöner Gegensatz zu dem edlen Eifer des verkannten Mannes, der seinen Bruder einen Gerechten Gottes nennt. Darum muß Philibert die Demuth in einem Hundestall lernen. — Auch die Grenadiere sprechen mit; auf ein Angriffssignal gehen Alle ab, und es treten auf — Christus, Mahomet und die katholische Kirche! Ein solches Wagniß erscheint dem geneigten Leser doch zu arg, man hat kein Absehen, wie die Würde und Wahrheit des Stückes einen so unerhört phantastischen Einfall überleben soll. Aber während unsere menschlichen Helden und Könige noch immer nicht auf den vornehmen Brettern erscheinen wollen, geht das Höchste und Erhabenste von Alters her, wie in der kindlich reinen Sage, so auch im frommen Schauspiel, unter dem Volke. Schon die Ueberschrift dieses merkwürdigen Auftritts ist erquicklich.

Klaggesang der katholischen Kirche, aus Furcht vor dem Christenfeind, wird aber durch Niederhauen desselben getröstet.

Katholische Kirche.

1.

Ach ich Betrübteste
Und ganz Bedrängteste
Christkatholische Kirche!
Was Schmerzenqual
Ohn Anzahl
Dringen in meine Seelen,
Die mich so schmerzlich quälen
Daß ich nit weiß, wo fliehen.

2.

Ich als wahre Mutter,
Der Gläubigen Huter,
War sehr betrübet schon,
Als die Kinder
Allzeit blinder
Von mir sind weggegangen,
Den Lastern angehangen,
Mir allein zum Spott und Hohn.

3.

Mir aber die Wellen
Noch weiter nachstellen,

Mahomet.

1.

Nun türkischer Glauben,
Kannst selbst dir erlauben
Die dir gebührende Ehr!
Mit Schwert und Feuer
Soll Alles teuer
Nach vielem Widerstreben
Die Ehr dir einzig geben,
Dich annehmen weit und fehr.

2.

In türkischen Banden
Soll werden zu Schanden
Das ganze christliche Gsind!
Mit den Qualen
Soll bezahlen
Ihre Widerspänstigkeit
Die bedrängte Christenheit,
Ja sogar ein jedes Kind.

3.

Nun will ich mich rächen,
Der Kirch den Hals zerbrechen,

Ja verfolgen mich so weit,
Daß auch mein Kind,
So ohne Sünd
Mich allzeit treu geliebet,
Mit keiner Sünd betrübet
Soll sterben mit Grausamkeit.

4.

Das türkische Sausen,
Mit kriegrischem Brausen
Verfolget die Christenheit.
Ach liebster Gott!
Nimm diese Not
Von deiner treuen Schwester!
Komm als göttlicher Tröster
Und erhalte mich im Streit!

2.

Nun Mutter! seid getröst!
Wir Christen sind erlöst,
Der Christliche Glaube siegt!
Eine große Schand
Hat meine Hand
Den Türken zugefüget
Und ihren Stolz gebieget,
Mahomet zu Boden liegt.

Den Glauben zerstören ganz.
Dieses Eisen
Solls beweisen,
Daß die türkischen Waffen
Das Christenvolk strafen
Und erwürgen auf der Schanz.

Der Christ.

1.

Jetzt kannst Du nur spotten
Und die Kirche ausrotten
Und verschmachten zu dem Tod!
Weil Gott beschützet,
Unterstützet
Seine getreuen Kinder
Und die büßenden Sünder,
Wenn sie sind in harter Not.

3.

Nun bist du erhoben,
Wir Kinder dich loben
Von nun an in Ewigkeit!
Denn unsere Pflicht
Wollen wir nicht
Von unserer Seite setzen,
Sondern Dich höher schätzen,
Als alle Glückseligkeit.

Katholische Kirche.

Kömmt, getreue Krieger!
Wider die Betrüger!
Kömmt, ich will Euch umfangen.
Allzeit ist Gott
Noch in der Not
Den Christen beigestanden,
Die Feind gemacht zu Schanden,
Die ihm nit angehangen.

Es ist wohl nicht zu leugnen, daß die mehr als gutkatholische Auffassung das Hereinziehen Christi in das weltliche Schauspiel erleichtert hat, da sie den Herrn und Vater der Kirche, die in Christi Rede fast mit Maria identificirt zu werden scheint [1]), zu ihrem treuen

[1]) Wäre dies nicht im Grunde der Fall, so hätte die Mutter Gottes hier nicht fehlen dürfen.

Sohne macht, der die anderen christlichen Mitbrüder zum Gehorsam gegen die gemeinsame Mutter auffordert. Doch ist auch diese unwillkürliche Verwirrung der dogmatischen Grundbegriffe dem einfältigen und frischen Sinne zu verzeihen, den auch dieser Auftritt nicht verleugnet. —

Die Entwickelung des ganzen Aktes entspricht mehr dem düsteren Ton der Vorbedeutung, als dem des geistlichen Zwischenspiels, das in vollen Triumph ausklingt. Letzteres darf natürlich, um seiner äußerlich untergeordneten Stellung zu entsprechen, zunächst nur von geringerem Einfluß auf die Handlung sein, als jenes. Dabei spricht es aber die Grundidee des Ganzen, auf welche der befriedigende Schluß zurückweist, zum ersten Male deutlich aus. Der eigentliche Kern der ganzen Dichtung gehört dem heimischen Stoffe, nicht dem fremden. Inhalt des Themas ist eigentlich nur der einfache Erfahrungssatz: aus Trübsal zur Freude; das Schauspiel vertieft aber diesen Satz auf seinen eigentlichen Gehalt: aus Trübsal durch Gott zur Freude.

Ist es schon an sich ein glücklicher Gedanke, die hinter den streitenden Parteien stehenden höheren Gewalten vor dem Ausbruch des Kampfes auftreten zu lassen, so ist ihre frühe Einführung auch um deswillen äußerst passend, weil ihr späteres wirkliches Eingreifen in die Handlung — durch Entführung des gefangenen Philibert im vierten Akt — dadurch vorbereitet wird. — —

In der dritten Scene wird Hiacinth von einem treuen Soldaten auf die Bühne gebracht. Letzterer hält den Herrn für schwer verwundet, es ergibt sich aber, daß er nur von einer vorüberstreifenden Geschützkugel betäubt war. (Sein nach dieser scheinbaren Rettung später dennoch eintretender Tod wirkt dann um so tragischer.) Ein zweiter Soldat bringt ausführliche Nachricht über die den Christen unglückliche Schlacht.

> Nun höret weiter mich, was sich hat zugetragen,
> Wie uns die göttlich Ruth so schrecklich hat geschlagen.
> Mit wütendem Getös, mit brüllendem Geschrei,
> Als wenn bei Ihnen schon der Sieg in Handen sei,
> So kam die ganze Rott, die ganze Türkenschaar
> Wie grimme Tiegertier gna [1]) uns Christen dar.
> Als wie die Henkersknecht haben sie drein gehauwen,
> Wütend als wie die Leuw mit ihren scharfen Klauen;
> Dolche, Beile, Degen, Schwerdt waren in dieser Wut

[1]) Vergl. Mhd. gegene und hina.

Bespritzt und ganz benetzt von unsrer Brüder Blut. —
Da endlich ob dem Schuh wir in dem Blut gestanden,
Und die türkische Wut noch immer war vorhanden,
So hat den Barbaren den Rücken man gekehrt
Und mit schandvoller Flucht die Kriegsordnung zerstört.

Doch auch der Kirche muß einige Genugthuung geschehen durch Amuraths Tod, dessen Schilderung zu den kräftigsten Stellen gehört:

Allein so höret mich, was für ein wahren Trost
Mein christlich denkends Herz nach dieser Trauer verkost.
Da ich auf meiner Flucht bin auf ein Hügel kommen,
Hab ich ein Wunderding auf dem Felde wahrgenommen.
Da im vollen Hochmut der Kaiser Amurath
Das todte Christenvolk selbsten gezählet hat,
Kam ein verwundter Christ mit vollem Blut zu ihm
Und küste seine Füß, zu lindern seinen Grimm,
Stund aber eilends auf und gieng auf ihn hinlos,
Trieb in sein Herz ein Dolch im ersten Stoß!
Der Kaiser fiele hin, bewegte sich nicht mehr,
Aber der arme Christ war bald gemartert sehr.
Da dieses unsres Volk in seiner Flucht gesehen,
War bald ein solches Gschrei vor lauter Freud geschehen,
Daß sich die Türken selbst uns nachzugehn geschihen,
Und sich nicht mehr verweilt, zu ihrem Feld zu ziehen.
Der Krieg der ist zwar hin, der Streit der ist verloren,
Doch ist das Christenvolk gleichsam aufs neu geboren.

Nun kommen in der vierten Scene Janitscharen dazu, bringen einen der beiden Soldaten um, plündern den Hiacinth und schleppen ihn vor den Pascha, wo er mit dem gleichfalls gefangnen Philibert zusammentrifft. Dieser äußert naiv:

Hätt ich der Frau gefolgt und dem Bruder geglaubt,
So wäre ich gewiß der Freiheit nit beraubt.

Bei der Abführung beider zur Sklaverei, die der Pascha selber in den grellsten Farben schildert, widersetzt sich Hiacinth und wird niedergestoßen.

Rodolph tritt mit seinen Dienern auf und findet Hiacinth's Leiche (Scene 6.)

Zur Dankbarkeit will ich Dein Leichnam noch umfaßen,
Weil Du den Bruder hast begleitet auf den Straßen.

Ein zweiter Pascha, der von Athen, tritt mit Janitscharen auf, fängt den Rodolph (Scene 7) und führt ihn ab.

Dem weiteren Verlauf des Stückes mit der seitherigen Ausführlichkeit zu folgen, gestattet der Raum nicht. Der dritte Akt ist begreiflicherweise ganz den verlassenen Frauen gewidmet. Im Vorbedeutungsspiel erhebt Penelope ihre doppelte Klage um den verlornen Gatten und um den Sohn, der ihm schon seit geraumer Zeit gefolgt ist. In Gedanken sieht sie den schiffbrüchigen Ulysses auf einem Brett nach einem wilden Strande treiben und erkennt so in ahnender Seele sein Schicksal, während Mechtild und Roserta durch Boten Nachricht erhalten. Von den Unthaten der Freier ist hier noch keine Rede, weil es außer dem Plan des Stückes liegt, auf ihre Vertilgung Gewicht zu legen.

Das Drama beginnt mit einem Trostlied, das von Philibert's Hofsängerinnen unter den Fenstern der verlassenen Herrin abgesungen wird. Mechtild erzählt ihrer Kammermagd einen Traum, der ihr „den liebsten Ehherrn“ gezeigt hat, spricht aber bereits die entschiedensten Zweifel an der Möglichkeit seiner Rückkehr und die schlimmsten Befürchtungen für sein Leben aus; die Selbsttäuschung der wahren Liebe, die selbst der Gewißheit des Verlustes ihr Auge zu verschließen sucht, ist bei ihr nicht zu finden. Von Penelope scheidet sie sich durch Mangel an klarer Festigkeit; Roserta ist durch ihre, die gewöhnlichen Grenzen des Weibes überschreitende Thatkraft vor dem Zusammenfließen mit jenem Vorbild ruhigen Duldens gesichert. Einer von Hiacinth's Soldaten bringt die aus dem Mund eines Kameraden geschöpfte Nachricht, daß Philibert unter eine Türkenschaar gerathen und wahrscheinlich todt, möglicherweise auch Sklave sei. „So ist es denn gewiß“, ruft Mechtild, „daß ich sein Angesicht, so lang ich auf der Welt, mein Lebtag sehe nicht;“ sie bricht in die bittersten Klagen aus, sorgt aber dabei für gute Abfütterung des Unglücksboten und beschließt in die Kirche zu gehen, um ihrem Kummer vernünftige Grenzen zu setzen. Der Uebergang zur zweiten Ehe wäre kaum besser anzubahnen, als es dem Autor gelungen ist.

Eine ähnliche zweifelhafte Nachricht erhält Roserta durch einen Diener ihres Mannes, der im Augenblick der Gefangennehmung seines Herrn durchgegangen ist, „weil ihm Niemand das Leben bezahlen könne.“ Roserta jagt ihn mit Scheltworten aus dem Haus und empfängt gleich darauf durch den Briefträger ein Schreiben Rodolphs, das der Beichtvater Emilius ihr vorliest.

Der Graf kündigt der Gattin an, daß er in Athen den Pflug

ziehen muß und bittet um Lösegeld. Roserta ist augenblicklich entschlossen:

Ihr wißet, daß ich kann, ich sags nicht Rühmens wegen,
Durch mein schönes Gsang Alle zur Lieb bewegen.
Drum ists auch mein Entschluß, Mannskleider anzulegen
Und als ein Musikant d' Füß auf den Weg zu legen.

Emilius muß ihr, trotz seiner Einwendungen, behülflich sein und sogar den Schneider schaffen, der die Mannskleider liefert. Das Anmessen derselben füllt eine nur dem Vergnügen des harmlosen Publikums gewidmete Scene aus. —

Philiberts Hofherrn Arnold, Anton und Leopold, drei sehr gelungene, in der normalen Seichtheit, Schwäche und innerlichen Gemeinheit des Hofgesinds dargestellte Figürchen, machen unter sich aus, daß der Graf gewißlich todt sei, bestimmen den Leopold zu seinem Nachfolger und machen unverweilt der Gräfin den schamlosen Antrag [1]). Sie weist sie entrüstet zurück, schilt sie Tigerthiere und betheuert ihre Beständigkeit mit einem Aufwand von Leidenschaft, der zu dem gefährlichen Eindruck der Versuchung im rechten Verhältniß steht. Sie liebt den Grafen noch, aber mit dem sinnlichen Feuer, das sich durch die Trennung bis zu einem gewissen Grade steigert, um desto rascher zu verlöschen. Die Ungewißheit über den Thatbestand ist jetzt ihre eigentliche Qual; die ganze Scene ist eine prächtige Variation über das Thema: „Hätt ich nur einen Todtenschein!“

Roserta in türkischen Kleidern tritt, von Emilius gesegnet, die schwere Reise an; richtig bemerkt der Priester:

Die wahre ehlich Treu kann man hier wahrhaft sehen:
Die Liebe muß bei ihr nicht schmeichlend sein gewesen;
Wohlan! ich geh zur Kirch, die Meß' für sie zu lesen.

In der Vorbedeutung des vierten Theiles legt Penelope „ihr ewiges Werk“ bei Seite, um sich ganz ungestört den durch schreckliche Träume genährten Befürchtungen um den lieben Sohn hinzugeben. Zugleich aber tritt auf einem andern Theil der Bühne der bereits wiedergekehrte Telemach auf und erklärt, daß er zwar von seiner ersten Fahrt erfolglos und als Schiffbrüchiger zurückkomme, seine Anwesen-

---

[1]) Diese Situation bezieht sich wieder rückwärts auf das Thema des ersten Aktes und die Worte des Ulysses:

Eine solche große Schand
Erfährt eine Solche nicht, die wahrhaft redlich denkt,
Und ihre Lieb allein dem wahren Ehherr schenkt.



heit aber der Mutter verhehlen wolle, um nach einigen Tagen von Neuem abzureisen. Penelope will nun alle Hoffnung aufgeben. So fängt im Schauspiel Graf Rodolph an der Liebe seiner Frau und an der Rückkehr zu zweifeln an, während sie bereits unerkannt bei ihm ist.

Die erste Scene zeigt uns Philibert im Hundestall, mit der Abfassung des zwölften Jammerbriefes an Mechtilden beschäftigt; wo die eilf anderen hingekommen sind, erfahren wir nicht: sie mußten wohl verloren gehen, um den stolzen Grafen an aller Menschenhülfe verzweifeln zu lassen. Ein Diener, den er flehentlich um die Besorgung dieses letzten Schreibens bittet, kündigt ihm an, daß er des anderen Morgens als arbeitsunfähig umgebracht werde. Nun endlich, Angesichts des Todes und von der Gattin scheinbar verleugnet, ist der übermüthige Mann gänzlich gebrochen und zur Rettung reif. Mit Demuth und Inbrunst ruft er die Mutter Gottes und den heiligen Julian um Rettung an. Nur ein Wunder kann ihn vor dem Tod, die geistesverwandte Gemahlin vor dem Verbrechen retten.

Im Gegensatz hierzu wird dem anderen, schlichten und frommen Ehepaar durch die Kraft der eigenen Treue die Rettung geschenkt. Roserta tritt in Athen auf:

> Allhier mein höchster Gott, gib Stärke meiner Stimm,
> Daß ich besänftige dadurch des Herren Grimm!
> Ja, leite meine Zung, regiere mein Gesang [1]),
> Und in dem Ohr des Herrn verschönre seinen Klang!

Nach einem ersten Lied über das Glück der Zufriedenheit bietet ihr der Pascha die Hälfte seiner Reichthümer; sie schlägt solche Belohnung aus und singt ein zweites über den Reiz des Schäferlebens [2]), worauf sie um einen Gefangnen bittet. Der Pascha läßt ihr mit Vergnügen die Wahl, sie erlöst den Gemahl unter der Bedingung, daß er sie nicht nach Herkommen und Stand frage, und reist mit ihm ab.

St. Philibert soll also des anderen Morgens erschossen werden. Nachzuholen ist, daß er sich in den Händen eines zweiten Herrn befindet, der aus Sparsamkeit nur verbrauchte Sclaven kauft, nun aber, da Philibert als abgängig erschossen werden soll, an der Richtigkeit dieses Verfahrens zu zweifeln anfängt:

> So ist denn jenes Geld, so ich für ihn gegeben
> Erst diese letzte Täg, umsonst und ganz vergeben!

---

1) Noch mehrmals: das Gesang, wie im Mhd.

2) Beide Dichtungen sind ohne sonderlichen Werth, passen aber zum milden Wesen der Sängerin.

Man hat mich oft ermahnt, ich werde übel kaufen,
Wenn ich der Wohlfeile begehre nachzulaufen;
Nun aber seh ich wol: für unnütz schlechte Ding
Ist jeder Preis zu viel, wenn er schon ist gering.

Das ist die Leichenrede auf den stolzen Grafen! — Seine letzte Nacht bricht an, er wiederholt seine Anrufung der Heiligen und verstärkt sie durch das Versprechen, dem h. Julian eine Kirche zu bauen und der Mutter Gottes einen Altar darin aufzurichten. Er schläft ein und wird gerettet. Maria spricht:

Weil uns Gott zugesagt, den Grafen zu erretten,
Aus diesem Hündenstall, aus seinen Sclavenketten,
So wollen wir der Welt es durch ein Wunder weisen,
Daß unsre Bitt bei Gott sehr hoch sei stets zu preisen. — — —
Ihr Engel kommt mit uns und traget diesen Grafen,
Welchen ihr sehet da zwischen zwei Hünden schlafen,
Auf lüftgen Wolken hin in seinen eignen Wald;
Wolan, Graf Philibert! Du wirst erlöset bald!

Die Engel singen u. a. folgende Strophen:

1.

Jener wird umsonst bestreben,
Sich ein Sieg in Hand zu geben,
Welcher seine Kriegeswaffen
Nicht zu Gottes Ehren tragt;
Gott wird ihn unfehlbar strafen,
Gott ist's, der die Feinde schlagt.

2.

Jener wird umsonst bemühen,
Gottes Willen zu entfliehen,
Der nach seinem Kopf will gehen,
Gleich wie Jonas es getan,
Wird dafür nur Elend sehen,
Es ist Gott der Alles kann.

3.

Jene aber, die hingegen
Sich vor Gott zur Erde legen,
Und mit Gott den Anfang machen,
Mit Gebet und mit Andacht,
Diesen glücken sich die Sachen
Von dem Morgen bis zur Nacht.

4.

Dieß sollst du o Graf erfahren,
Jetzt in Deiner Not und Gfahren,
Weil Du Dich zu Gott gekehret
Und von ihm die Hilf begehrt
Und die Heiligen verehret,
So wird Dir die Gnad gewährt.

5.

Wolken sollen Dich erheben,
Dich erhalten bei dem Leben.
Gleich mit Flügeln wirst Du fliegen
Ueber Berg und über Tal
Und denselben Herrn betrügen,
Dem gehöret dieser Stall.

6.

Nun sollst Du den Stall verlaßen
Und ziehen hin durch lichte Straßen.
Du darfst Dich nicht z' übereilen,
Weil in einem Augenblick
Noch mehr als 200 Meilen
Glücklich legen wirst zurück.

Maria.

Ihr Wolken leget ihn anjetzund auf die Erden,
Sein Elend[1]) ist jetzt hin, verschwunden die Beschwerden.
Dieß war ein leichter Weg und eine schnelle Reis,
Von der der Türkisch Herr noch nicht ein Wörtlein weiß.

Julian.

Hier siehest du, o Welt, daß der Heiligen Bitt
Bei Gottes höchstem Tron werde verachtet nit.
Drum ruf den Himmel an o Mensch in Deinen Nöten,
Man wird Dich sicherlich aus den Gfahren retten.

Maria.

Besonders rufe mich in Deinen Nöten an,
Dieweilen ich nach Gott Dir meistens helfen kann.
Denn seiner Mutter wird Gott nie ihr Bitt versagen,
Drum sollst Du treulich mir, o Mensch, Dein Zustand klagen!

Julian.

Anjetzt Graf Philibert! vollbringe ohne Sorgen
Den Rest von dieser Nacht bis an den hellen Morgen!
Wir aber gehn zurück durch jene Himmelsstraßen,
Welche wir Dir zu lieb für eine Zeit verlaßen.

Ende des vierten Theiles.

Welch innige Güte in den Worten der Maria, die sogar in der ersten Strophe einen überaus feinen und milden Humor an den Tag legt! Man denke sich dazu die blonden Haare und blauen Augen, von denen mein verehrter Freund so warm zu berichten weiß. Die Entführung ist im Grund identisch mit der heidnischen Sage von der Mantelfahrt, für welche uns u. a. auch die dänischen Geschichten des Saxogrammaticus das bekannte Zeugniß bringen, in der uralten Erzählung von Hading, den der blinde Greis Odin im Mantel durch die Lüfte trägt. Mehr davon am bereits oben genannten Orte.

In der Vorbedeutung des fünften und letzten Aktes geht das Thema, wie schon früher angedeutet, möglichst parallel mit dem Schauspiel. Beide heimkehrende Helden werden zugleich der Penelope und Einer dem Andern wiedergeschenkt, erst in ihrer Gegenwart erkennen sich Vater und Sohn. Telemach tritt zuerst, durch schlechte Kleidung und die Reisestrapatzen unkenntlich, vor die Mutter und kündigt ihr in

[1]) Noch im guten alten Sinne für die Abwesenheit in der Fremde gebraucht.

kurzen Worten den ohne seine Hülfe vollbrachten Freiermord an, ehe er sich zu erkennen gibt. Dann tritt Ulysses auf, hält anfangs den Sohn für einen übrig gebliebenen Freier und hat dann die doppelte Freude, Sohn und Gattin wiederzufinden und von der aufopfernden Liebe auch des ersteren sich zu überzeugen. —

Rodolph tritt mit Roserta auf, die er noch für einen Musikanten hält, der junge Ludovicus kommt ihnen entgegen und fragt nach dem Vater; der Graf gibt sich ihm und den dazu eilenden Dienern zu erkennen; der von Roserten gescholtene feige Knecht beeilt sich, des Herren Füße zu küssen. Dieser fragt nach Roserten, Ludovicus weiß nur, daß sie seit einem Jahr verschwunden ist, das Gesind aber häuft unter Anführung der Kammermagd die schändlichsten Verläumdungen auf die abwesende Herrin. Ludwig vertheidigt die Mutter nach Kräften, Rodolph wünscht sich in die Türkenbande zurück, der fremde Musikant schließt sich im Schlafzimmer der Gräfin ein, angeblich, um dort ihre Schuld oder Unschuld zu ermitteln.

In der zweiten Scene erscheint Mechtild mit den drei Hofcavalieren, die ihr den alsbaldigen Vollzug der zweiten Ehe mit Leopold als den Wunsch des ganzen Landes darzustellen suchen. Sie verlangt gewissere Bestätigung ihres Verlustes, „damit sie im neuen Ehestand ohne Skrupel leben könne.“ Leopold fragt:

Hätt ich eine Schrift von Rom durch unsern Erzbischoffen,
Dürfte ich wol alsdann von Euch das Jawort hoffen?

Mechtild.

Ja Herr! auf dieses hin gieb ich zum Unterpfand
Im Beisein dieser Herrn das Jawort in die Hand.
Doch d' Umständ müssen sein ausdrücklich eingestellet:
Schauet, Herr Leopold, daß Ihr Euch nicht verfehlet.

Leopold (zeigt die Schrift.)

Frau Gräfin! sehet nur, ob man Euch hintergehe,
Ob nicht jeder Umstand klar in dem Schreiben stehe!
Der Erzbischoff hat selbst auf Rom den Brief geschrieben,
Und die Erlaubnis ist nicht lange ausgeblieben.
Allein es ist ganz klar Alles im Brief zu lesen,
Wie sich die Sach befindt und wie sie ist gewesen.

Mechtild.

Wenn es die Grafschaft will, wenn es das Recht zulaßet,
So seye es, mein Herz sich auf das Recht verlaßet.

Anton schlägt nun die Heirat auf den morgenden Tag vor, die Gräfin meint aber:

Wenns doch geschehen muß, so ist mir gleich die Zeit,
Ja wenn Ihr es begehrt, so gschehe es noch heut.

Der dritte Auftritt bringt die Rechtfertigung Roserta's und die Entlarvung ihrer Verläumder, die in einer der letzteren vorangehenden Unterredung sich über die Beweggründe ihres schmählichen Vergehens aussprechen: die sanfte Roserta wußte als christliche Hausfrau eine strenge Gesindezucht zu handhaben, die durch die naheliegende Vergleichung mit Philiberts minder streng gehaltenem Dienervolk um so drückender war. Roserta erscheint natürlich wieder als Musikant, die Verräther fallen ihr zu Füßen, ihre Gnade um Christi Willen anrufend, und in diesem Namen ist sie willig bereit, Alles zu vergeben und zu vergessen.

Ich hab in meinem Herz das Beispiel nicht verloren,
Welches an seinem Kreuz uns Jesus hat gezeigt.
Stehet auf, denn ich bin Euch wie zuvor geneigt.
Liebster! ich bitte Euch! laßt es damit bewenden!
Ich bitt kniefälliglich, mit aufgehobenen Händen!
Laßet den Dienern auch diesen beglückten Tag
Zu einer Freude sein und nicht zu einer Klag.

Nun kommt ein Diener Mechtildens, um den jungen Ludwig zur Hochzeit zu laden und ist erstaunt, auch dessen Eltern wieder daheim zu finden. Rodolph fragt erschrocken, ob denn ein Todtenschein seines Bruders eingetroffen sei, und bricht mit Familie und aller Dienerschaft auf, um sich Aufklärung zu verschaffen.

Philibert ist indessen, einem ächten Zug der Sage gemäß, in seinem eigenen Walde neben einem alten Baume niedergesetzt worden, wo wir ihn in der fünften Scene antreffen.

Er ist fest überzeugt, daß er träume; Hirtenmädchen singen in seiner Nähe, er erkennt das heimische Lied und fragt die Mädchen, wo er sei?

Du bist ja in der Straß und in demselben Wald,
Welcher dem Philibert einst hatte zugehört,
Von dem man sieben Jahr nun nichts mehr hat gehört.

Nach brünstigem Dankgebet zu Marien und Julian kommt er, einem Bettler gleich, ins eigene Schloß und bittet beim Portner um eine Unterredung mit der Frau.

Portner.

Heut kömmst ans rechte Ort![1])
Denn sie muß sich anjetzt bekleiden und bezieren,
Herr Leopold wird sie als Braut zur Kirche führen.
Schon über eine Stund ist angesetzt die Zeit,
Daß gschehen soll die Eh mit Pracht und Herrlichkeit.

Erst auf knieefälliges Bitten meldet ihn der Portner, kommt aber nur mit einem Geschenk von drei Ducaten zurück.

Nun gibt Philibert an, er habe etwas ernstes über die Ehe der Gräfin zu reden, und bewegt ihn dadurch, nochmals hineinzugehen, doch es ist abermals umsonst, und zum drittenmal will es der Pförtner nicht wagen. Endlich kommt der Hofmeister dazu und ruft auf des Bettlers Angabe, daß er Nachricht von Philibert bringe, die Herrin eilends herbei. Bei der nun folgenden Erkennung, die der Sage entsprechend, der getheilte Ehering vermittelt, wird Mechtilde zugleich gestraft und sittlich gehoben. Auf die bestimmte Nachricht, daß Philibert noch lebe, aber im tiefsten Elend, flammt plötzlich die alte Liebe heiß in ihr auf und verzehrt die Fesseln, welche Schwachheit und Sünde ihr angelegt. Philibert weiß sie in wenigen Minuten für Jahre zu strafen, indem er ihre Seele bei der allmähligen Enthüllung der Wahrheit zwischen Hoffnung und Verzweiflung hin und her zieht. Die endliche Wiedervereinigung der Gatten hat für die Hofcavaliere keine gefährlichen Folgen. Das Schicksal der homerischen Freier würde zu diesen hohlen Figuren so wenig passen als zu dem schon durch die Sage vorgeschriebenen friedenshellen Schluß. Mit der guten Lebensart eines Mannes, der seiner sittlichen Würde wenig zu vergeben hat, bemerkt Leopold:

Welchem das Glück wol will, der führt die Braut nach Haus!
Die Hoffnung ist für mich zur Hochzeit gänzlich aus.
So sei's auch mir erlaubt, den Grafen zu empfangen.

Hierauf kommt Rodolph mit Kind und Kegel an, die Brüder werden einander in doppeltem Sinne neu geschenkt, weil Philibert, selber durch Leiden gebessert, den Werth des verkannten Bruders jetzt zu schätzen weiß.

An die Stelle der einen Hochzeit tritt eine doppelte, die Wiedervereinigten feiern ihre Vermählung zum zweitenmale mit einem glänzenden Fest, dessen Bedeutung der zu Leopolds Trauung berufene Erzbischof mit ernsten Worten zu würdigen weiß. Der geprellte Freier

[1]) Höhnische Redensart.

versöhnt uns noch durch einen gelungenen Witz, den die Macht der Situation ihm auspreßt:

So will ich trösten mich,
Daß eine andre Frau noch werde finden ich;
Doch eine Wittwe nicht, sonst könnte ja der Mann
Sogar noch aus dem Grab mir selbe sprechen an!

Roserta eröffnet die Hochzeit und schließt das Schauspiel durch ein schönes Lied, das die Kammermägde mit ihr im Chor singen müssen; es heißt darin:

Israel in vierzig Jahren
Reiste über Berg und Tal,
Muste viel Unglück erfahren,
Tag und Nacht mit Angst und Qual.
Doch war gleich das Leid verschwunden,
Da sies globte Land gefunden.

Jacob diente lange Zeiten
Bis das Jawort er vernahm,
Mit großen Müh'n und Arbeiten
Seine Rachel er bekam.
Doch hat er nichts mehr dran gedenkt,
Nachdem ihm Gott die Gnad geschenkt.

Darum soll zu dieser Stunden
Uns auch lauter Freude sein,
Weil einander wir gefunden
Nach gehabter langer Pein.
Nach dem Weinen ist Frohlocken,
Freut mit mir euch unerschrocken.

Der Epilog entläßt die Zuschauer mit Hinweisung auf die sinkende Sonne, entschuldigt bescheiden die vorgefallenen Fehler und wiederholt in bündigen Worten die Lehre des Schauspiels.

Epilogus.

Weil allbereits die Sonn die Berge übersteiget,
Und uns hiemit das End des hellen Tags anzeiget,
Und uns dadurch wie stets die finstre Nacht ankündet,
Drum bei uns das Spiel endlich das Ende findet.
Verzeiht die Fehler uns, welche sehr zahlreich gschehn;
Ich bitt, ihr wollet sie gnädiglich übersehn.

Laßet in Eurem Sinn kein Fehler übernachten,
Weil sie Euch gnug Verdruß bei gutem Tage brachten.
Ich bitt, betrachtet nur, was wir Euch zeigen wollten,
Obwol wir nicht getan, wie's wir entrichten sollten.
Jeder draus schließen kann, wieviel bei Gott vermöge
Wenn durch die Heiligen ein Mensch ein Bitt einleget.
Es konnte auch anheut ein jeder sehen klar,
Was wahre Bruderlieb mit Recht zu nennen war.
Denn eine solche That, wie Rodolphus getan
Bei der heutigen Welt man nicht mehr finden kann.
Und wer bewundert nicht, wie groß und unermeßen
Bei diesen Ehleuten die ehlich Treu gewesen.
Dieweil ein Weibsperson selbst aus dem Türkenland
Den Ehherr gführet hat zurück ins Vaterland.
Genug, ich bleib bei dem, ich glaub, es seie Zeit.
Daß Philibert sein Braut führe zu der Hochzeit.
Und damit ich dazu nicht etwan komm zu spat,
So gehe ich voran, Euch seye Dank gesagt.

Das Stück beginnt und schließt mit einem feierlichen Umzug sämmtlicher Mitspielenden.

Der geneigte Leser wird mir am Schluß dieser Uebersicht darin beistimmen, daß ein neues erquickliches Zeugniß der Geistesfrische, der Sittlichkeit und der dichterischen Kraft unserer südlichen Stammesgenossen vor uns ausgebreitet liegt. Eine genaue Abgrenzung der Thätigkeit des Herrn de Schallen, gegenüber dem poetischen Schaffen des Volkes, insbesondere einer wahrscheinlichen älteren dramatischen Bearbeitung seines Stoffes — die eingelegten strophischen Partieen geben solcher Untersuchung den meisten Halt — würde hier zu ausführlich werden und ist durchaus nicht entscheidend für die Frage, ob ich mit Recht von einem Volksschauspiel spreche oder nicht. Denn alle Eigenthümlichkeiten eines solchen liegen in den angeführten Proben bereits deutlich vor. Ein Mann, der ganz aus der Seele seiner Heimath, ihres Lebens und Glaubens heraus redet und denkt, dramatisirt einen, seiner Umgebung in allen Zügen geläufigen und glaubhaften, ächt deutschen Stoff — und zwar in der eigenthümlichen Sprache der Heimath und nach allen Anforderungen und Regeln einer bereits bestehenden Volksbühne. Durchaus fremd ist ihm natürlich der Standpunkt eines solchen gebildeten Mannes, der das geistige Eigenthum des Volkes durch die Wissenschaft kennen und schätzen gelernt hat und es ihm nun, in conservativem Eifer und erzieherischer Absicht zurück-

geben oder erhalten will. Jede gemeinsame dichterische Thätigkeit des Volkes — vorzugsweise natürlich die dramatische — muß am Ende durch einzelne, ihm mit Leib und Seele gehörige und am meisten dazu befähigte Leute zur Ausführung kommen. Daß interessante Reste älterer deutscher Sprache und Construction sich neben der Verbildung durch das Französische geltend machen, bedarf für den Sachverständigen keiner Bemerkung mehr. Ueber die Einrichtung der Bühne erwarte ich noch nähere Mittheilungen des Herrn Tantignoni. Was aus seinen bis jetzt eingelaufenen Notizen und dem Schauspiel selber hervorgeht, stimmt völlig mit der Einrichtung des Passionsspiels: die Bühne ist ein langes Rechteck, welches wahrscheinlich die Zuschauer auf beiden Seiten in weiten Bogen umgeben. Die verschiedenen Lokalitäten sind unveränderlich neben einander aufgestellt, die Handlung geht mit den Aufzügen aus einer Abtheilung in die andere über, oder spielt während eines Aktes in mehreren. Ein Schwarm von Teufeln und Possenreißern handhabt die Polizei nach Tantignoni's Aeußerung wirksamer als zahlreiche Miliz. Der ganzen Aufführung dient die freie Alpennatur zum großartigen Hintergrunde, wie die klassische Heldensage und die populäre Historie der Türkenkriege der Composition.

Zur Biographie und Charakteristik des Jacob Ayrer.

Von

K. G. Helbig.

Im Jahre 1846 fand ich auf der Dresdener Bibliothek ein Manuscript von zwei und zwanzig dramatischen Erzeugnissen des oben genannten Nürnberger Dichters. Abgesehn von drei noch ungedruckten Dramen Ayrers, welche sich darin fanden, konnte ich in Prutz lit. Taschenbuch von 1847 aus der in dem Manuscripte beigefügten Angabe der Zeit der Abfassung der Dramen gegen Tieck nachweisen, daß Ayrer viele seiner Stücke bereits in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts (1595—98) geschrieben habe und daß demnach die englischen Comödianten schon vor 1600 in Deutschland herumgezogen sein müssen. [1]) Dieser Beweisführung haben Koberstein in der vierten Aufl. des Grundrisses der Geschichte der deutschen National-literatur 1847 §. 225, S. 752 Anmerk. a, Karl Schmitt in einer über Ayrer 1851 in Marburg gedruckten Monographie und Gervinus in der Geschichte der deutschen Dichtung vierte Aufl. 1853 Bd. 3 S. 116 beigestimmt. Dagegen ist eine nachträglich in den Blättern für lit. Unterhaltung 1847 Nr. 328 von mir gegebene Notiz in den erwähnten Schriften unbeachtet geblieben. Herr Dr. Mayer fand auf meine Anfrage im Nürnberger Archive die Nachricht: „26. Martii 1605 starb der Erbar Jacob Ayrer der Elter publicus Notarius vnd der Gerichten procurator im heugäßlein.“ Durch diese urkundliche Nachricht wird die von Schmitt angefochtene Mittheilung in Nogitsch Suppl. zu Wills Nürnberger Gelehrtenlexikon bestätigt und jede andere Vermuthung, wie die von Tieck, daß er gegen

[1]) Dies hätte Herr William Bell in Hamburg (Morgenblatt 1853, Nr. 50) durch meinen Aufsatz, auf den ihn Dr. Prutz aufmerksam gemacht hatte, oder während seines Aufenthaltes in Dresden von mir erfahren können und nicht erst in Berlin zu suchen brauchen, wohin das Manuscript geliehen war.

1618 gestorben oder von Schmitt, der das Jahr 1610 als wahrscheinliches Jahr seines Todes annimmt, zurückgewiesen. Die Folgerung einer längeren Lebensdauer des Dichters aus einer Stelle des Julius redivivus in Ayrers Opus theatricum Bl. 105, der ich früher beistimmte, läßt sich leicht zurückweisen. Eobanus Hessus sagt dort:

Das Trucken man erfunden hat
Zu Maintz in der fürnemben Stadt
Als nach Christi des Herrn Geburt
Vierzehnhundert Vierzig zehlt wurd
Hans Guttenberg derselbig hieß
Der das erste Buch trucken ließ
Vor H u n d e r t und S i e b e n t z i g J a h r e n.

Was ist wahrscheinlicher, als daß die abweichende Zahl des früher gedichteten Julius in dem nach Ayrers Tode im Jahre 1610 zum Drucke vorbereiteten Manuscripte nach der von 1440 bis dahin verflossenen Zeit verändert wurde, da ja die dem 1618 herausgegebenen Opus theatricum angehängten Fastnachtsspiele, wie am Ende des Buches zu lesen ist, schon 1610 gedruckt wurden? Oder es konnte die im Julius von Ayrer geschriebene Zahl für eine Aufführung geändert worden und so in das zum Drucke bestimmte Manuscript gekommen sein.

Ueber das Verhältniß der dichterischen Begabung zwischen Hans Sachs und Ayrer steht das Urtheil der literarischen Kritik wohl ziemlich fest. Nach dem, was Hans Sachs als dramatischer Dichter so sinnig und volksthümlich begonnen hatte, mußten die Leistungen eines spätern Nachfolgers, der den an eine naturgemäße Entwickelung geknüpften Hoffnungen nicht entspricht, trotz einzelner Fortschritte unbedeutend erscheinen. Das weitere Ausspinnen der Handlung ist bei der großen Unbehülflichkeit und Geschmacklosigkeit des Dichters in solchem Verfahren fast als ein Rückschritt zu betrachten und das sichtbare Streben zu charakterisiren, woran Hans Sachs in seiner Naivetät nicht denkt, ist nur manchmal einigermaßen gelungen. Den besten Beleg dafür wird die Vergleichung einer noch ungedruckten Comödie Ayrers vom verlorenen Sohn aus dem Dresdener Manuscripte mit der Comödie gleiches Namens von Hans Sachs geben, welche Ayrer erweitert und stellenweise verändert hat [1]). Bei Hans Sachs beklagt der alte Nicias,

[1]) Schmitt erwähnt nach dem Manuscript durch den Titel verleitet dieses Drama Ayrers als geistliches Spiel. Es bleibt als solches nur „der reiche Mann und arme Lazarus" übrig, das sich nebst „der Knaben Spigl" Dr. Kurz in Aarau hat abschreiben lassen. Die Comödie von Sachs findet sich im 3. Theile von Hans Sachs Tragedien, Comedien rc., Kempten 1614, S. 445.

ein reicher Bürger von Genua, daß vor 15 Jahren sein dreijähriger Sohn verschwunden sei. Dieser, Namens Nicolaus, tritt auf und erzählt dem Publikum, daß er einem harten Herrn in Griechenland entlaufen sei und nun nach langem Herumirren in Genua Dienste nehmen wolle. Nicias, der einen Diener braucht, nimmt ihn an und ist mit seinen treuen und geschickten Diensten sehr zufrieden. Da entbrennt die Tochter des Herrn in Liebe zu ihm, trägt sich trotz der Warnung ihrer Magd ihm an und wird von dem treuen Knechte zurückgewiesen. Erbittert darüber klagt sie ihn bei den Aeltern an, als habe er ihr Gewalt anthun wollen. Auf die peinliche Anklage vor den Richtern schweigt er geduldig still, um seines Herrn Tochter nicht zu verunglimpfen und soll hingerichtet werden. Da erkennt ihn die Mutter an einem Rosenkranz, den er als Kind getragen, als den verlorenen Sohn und freut sich mit dem Gatten und der reuevollen Tochter des wiedergewonnenen Lieblings. Dies ist bei Sachs in rascher Aufeinanderfolge der wichtigsten Momente der Handlung nach seiner Art lebendig und sinnig und in einem wohl zusammengefaßten und leicht übersehbaren Bilde dargestellt. Sehen wir nun, was Ayrer für den Geschmack seines Publikums im Jahre 1597, in welchem diese Comödie geschrieben ist, daraus gemacht hat.

Ayrer ist auf den unglücklichen Gedanken gekommen, die ganze frühere Geschichte des Nicolaus, seine Entführung durch griechische Juden und sein 15jähriges Leben bei dem tyrannischen Herrn in Griechenland dramatisch versinnlicht der von Hans Sachs dargestellten Handlung vorauszuschicken. Bei dem weiten Auseinanderliegen der einzelnen die Zustände nur dürftig andeutenden Scenen der bald in Genua, bald in Griechenland sich entwickelnden Handlung ist natürlich von Einheit und Zusammenhang der Handlung keine Spur. Sind bei Sachs so zu sagen wenigstens gleichförmige und zusammengehörige Blätter wenn auch mit etwas groben Fäden leicht zusammengeheftet, so sind bei Ayrer die verschiedenartigsten Blätter nur so aufeinandergelegt, daß man einzelne nach Belieben wegnehmen oder einfügen kann, ohne der Geschichte so, wie sie hier vorgeführt wird, etwas Wesentliches zu nehmen oder zu geben. Nur das Streben zu charakterisiren tritt in dieser lockern Composition einige Male mit gutem Erfolge hervor.

Der Gang der Handlung bei Ayrer ist etwa folgender. Nachdem der Ehrenhold fast mit denselben Worten, wie bei Hans Sachs, den Inhalt des Dramas angegeben hat, treten Nicias und sein Weib in Genua vor ihrem Hause auf und sprechen ihre Freude über ihren drei-

jährigen Jungen aus, der bald darauf von der älteren Schwester Apollonia und der Magd zu den Aeltern gebracht wird. Die Mutter läßt ihm sofort ein Steckenpferd kaufen und bemerkt dann gegen die Tochter:

Aber die Apollonia [1])
Läßt sich sobald nicht gnügen da,
Sondern hat Lust zu Ketten und Ringen
Zu schönen Kleidern und andern Dingen,
Die mehr kosten als dieses Pferd.

Apollonia erwiedert:

Frau Mutter, ich hab oft begehrt,
Das ich nit überkummen mag.

Darauf beschwichtigt der Vater:

Ei Du mögst vielleicht noch kriegen,
Allein Du gmach und wart der Zeit.
Wer weiß, was Dir das Glück noch geit.
Wenn Du aber bedarffst etwas,
So kannst Du mir wohl sagen das,
Wo es Dir dann ist nutz' und gut,
Vielleicht man Dirs auch kaufen thut:
Du darffst Dir nichts ablassen gahn.

Bald nachher kommt Nicolaus hereingeritten und die Mutter spricht:

Man sagt, was will ein Nessel wern,
Das fang bald an zu brennen gern.
Das ist wahr uf des Kindes Seiten,
Er hat nur Lust zu fahren und reiten,
Und sollt' ihm Gott gönnen das Leben,
So wirds einen rechten Hofmann geben:
Nicht weiß ich, was er sonst wird lehrn.

Nicias. Ei er darf auch kein Doctor wern,
Dieweil der Glehrten send itzund
Schier soviel als der stutzeten Hund
Daß sie zu Dienst nit kummen mögen,
Und Kosten so viel zu verlegen.
Wenn er die Grammatica lehrt
Und was zu der Schreiberei gehört,
So ist er eben glehrt genug,
Wenn er nur sonst wird weis und klug

[1]) Die einzelnen Stellen aus dem Manuscripte sind mit Beibehaltung der eigenthümlichen Formen, aber nach unserer jetzigen Orthographie abgedruckt.

In Hofweis und in guten Sitten,
So bin ich schon gar wohl zufrieden.

Hier ist in der Vorliebe der Mutter für den Sohn, in der Beruhigung der Tochter durch den Vater und in dem nach beider Eigenthümlichkeit wohl individualisirten Aussprechen der Hoffnungen, welche sie vom Liebling hegen, ein Ansatz von Charakteristik, die Beachtung verdient. Dabei ist auch der dem Publikum gewiß sehr mundrechte Witz des Dichters über die Gelehrten nicht zu übersehn.

Die bei Sachs nur im Prolog erwähnten Griechen, die den Knaben gestohlen, geben dem Ayrer Gelegenheit zu ein paar Figuren, die er nicht ungeschickt aus dem Leben griff und im Sinne der öffentlichen Meinung seiner Zeit mit besonderem Behagen zeichnete. Es tritt nämlich — und zwar in Griechenland — ein Jude Moses auf, der von seinem Handel und Wandel, von seinem Betrug und seinen Schlechtigkeiten, von seinem Hasse gegen die verdammten Goim, gegen Christen und Türken spricht und sich zu einer Geschäftsreise nach Genua rüstet. Ein anderer weniger pfiffiger Jude Samuel, der Alles gehört, drängt sich ihm auf die niedrigste Art als Genossen auf: Moses sträubt sich vergeblich, er muß ihn mitnehmen, nachdem ihm Samuel geschworen, daß er ihm als ein treuer, verschwiegener Knecht dienen und dem Moses von allen Geschäften, zu denen er natürlich sein Theil Geld giebt, den doppelten Gewinn lassen wolle. Nach dem Schwur sagt Moses zu Samuel:

Es soll Dich niemand absolviren
Von dem Eid, den Du mir jetzt thust,
Dazu Du auch verschwören mußt,
Damit Du den Eid nicht thust brechen,
Das Kalindern nicht zu sprechen
Künftig uf unsern langen Tag,
Und daß Dich auch kein Rabi mag
Ledigen von dem, was Du jetzt schwörst.

Ehe nun die Juden in Genua auftreten, ist zur Charakteristik des künftigen Herrn des nachher geraubten Nicolaus eine ganz unnütze Scene eingeschoben. Leibolt, der „übel zerrissene" Diener des reichen Ernst von Albanien, jammert über sein trauriges Loos bei seinem bösen Herrn. Dieser tritt mit der Peitsche auf und schilt ihn und „schmeist ihn auf dem Platz herum", weil er nicht bei der Arbeit ist. In Genua reitet Nicolaus vor dem väterlichen Hause herum und wird von den beiden Juden, die in Genua angekommen sind, gelockt

und fortgetragen. Wie er vermißt wird, ist großer Jammer und Aufruhr im Hause des Nicias: der Knabe wird überall vergeblich gesucht. In diesen Scenen ist, wie meistens, das gewöhnliche Gerede ohne individuelle Charakterisirung.

Im zweiten Akt jammert Leibolt wieder und flieht: ihm folgt mit Peitsche und Strick sein Herr und wüthet auf dem Platze herum. In Genua jammert Nicolaus Mutter, daß der Sohn noch nicht wieder gefunden ist. Dann treten die Juden mit Nicolaus in Griechenland auf, beide in so argem Zanke wegen des vom Verkauf des Knaben zu lösenden Gewinnes, daß sie sich völlig trennen. Samuel muß leer abziehn und Moses verkauft den Knaben an Ernst von Albanien. Nun müssen wir uns wieder nach Genua versetzen: hier wieder Klagen der Aeltern und der Schwester um den verlorenen Sohn und Bruder vier Monate nach seinem Verschwinden. Auch hier ist die Klage wieder ganz allgemein und einförmig, nur an einer Stelle herzlich empfunden, wo die Mutter sagt:

Ach wenn ich doch nur nit sollt sehn
Meines lieben Herrn Klag und Schmerz,
Kein Wunder wär's, mir bräch das Herz,
Und es sollt mir nit sein so schwer,
Wenn er schons Tods gstorben wär,
Mein allerliebster Nicolaus.
Es ist mir gar zu weit im Haus,
Denn wo ich drin umgeh und bin,
Seh' ich in alle Ecken hin
Und deucht mich stets, er soll da sein.

Während sie sprechen, hat ein Jude von Genua, Hirschel, der beim Diebstahl den Hehler gemacht, gelauscht und erbietet sich, weil er von 2000 Kronen gehört, die Nicias gern für den Sohn geben will, denselben wieder zu schaffen. Aber auch die Schwester möchte, wie sie offen zur Magd sagt, gern das Geld gewinnen und geht zu einer weisen Frau, um sie wegen des Bruders zu befragen. Dies ist wieder eine für das Publikum wohl berechnete aber widerliche Scene; denn abgesehen von der gemeinen Gesinnung der Apollonia, die bei Hans Sachs nur in der Liebesleidenschaft frevelt, sagt die sogenannte weise Frau selbst, wie sie allein auftritt, daß sie mit ihrem Hocuspocus arg die Leute betrüge und verkündet doch ganz genau, nicht nur daß Nicolaus von Juden gestohlen und nach Griechenland gebracht worden sei, sondern auch daß er entlaufen und wieder kommen werde. Dabei wird die vernünftige Magd, welche ihre Herrin schon früher vergeblich

vor dem sündlichen Verkehr mit der Zauberin gewarnt hat und ungläubig bleibt, von der Hexe arg geschimpft, mit Zauberfeuer geschreckt und gemißhandelt, und entgeht von der furchtsamen Herrin verlassen mit Müh und Noth einem schlimmen Schicksal. Charakteristisch ist die Beschwörung der Zauberin:

Nun mein Geist, so hör,
Bei Claus Alraun ich Dich beschwör,
Bei aller päpstischen Pfaffen Eid
Und bei ihrer Köchinnen Reinigkeit,
Bei aller voller Kälber Zucht
Und aller großer Lügner Frucht,
Bei aller Juden Einfalt
Und bei des heiligen Papstes Gewalt,
Den er hat im Himmel und Höll
Erschein mir u. s. w.

Zu Anfang des dritten Aktes tritt das letzte Mal, doch ganz ohne Noth, Leibolt auf und freut sich, daß er glücklich nach Genua gekommen sei: er will in Deutschland seine Aeltern suchen. Jetzt zehn Monate nach seiner Abreise von Genua kommt der Jude Hirschel nach Griechenland und trifft den Samuel, der gern den Moses ins Unglück bringen möchte, wenn er davon nur keinen Schaden hätte. Hirschel preßt ihm gegen ein Geldversprechen die Mittheilung ab, daß Nicolaus — nun schon ein Jüngling, wie es ausdrücklich heißt — von Moses an Ernst von Albanien verkauft sei. Darauf trifft Moses auf Hirschel, freut sich anfangs des Zusammentreffens, erschrickt aber nicht wenig, als Hirschel nach dem gestohlenen Knaben fragt. Da das Lügen und Schwören nichts hilft, kommen beide thätlich an einander und nach einem vergeblichen Versuche, den Samuel in Güte zu gewinnen, entschließt sich Moses, ihn für jetzt laufen zu lassen und sein Heil auf andere Art zu suchen. Auch in dieser Scene erhebt sich Ayrer über seine gewöhnliche Art zu einem lebhaftern und charakteristischen Dialoge. Dann unterhalten sich vor Nicias Hause ganz unnöthiger Weise Apollonia mit der Magd und Mutter über das bei der Zauberin bestandene Abenteuer und zuletzt schildert wieder in Griechenland, nachdem Ernst von Albanien seine ziemliche Zufriedenheit mit seinem wohl unterrichteten und geschickten Diener Nicolaus ausgesprochen hat, dieser das Elend, das er funfzehn Jahre lang in seinem Hause ausgestanden hat und wünscht zu fliehen und seine Aeltern suchen zu können.

Im vierten Akte wüthet wieder Ernst von Albanien mit der

Peitsche und dem Stricke in der Hand auf der Bühne herum und sucht den entlaufenen Nicolaus. Der Jude Hirschel spricht ihn wegen desselben an und wird von dem wüthenden Ernst, der sich verhöhnt glaubt, fortwährend „mit der Geißel geschmiert“. Doch läßt er nicht ab und läuft trotz aller Mißhandlung dem Ernst nach, nachdem er gesagt:

So will ich dennoch nicht lassen ab,
Bis ich den Knaben wieder hab.
Was schadet's wenn ich schon Streich nehm ein,
Der Mosch [1]) wagt doch das Leben sein,
Daß er nur überkumm viel Gut.
So wohl mir thut das Geldeinnehmen
Des Bösen darf ich mich nicht schämen.

Nach seinem Abgange tritt Moses ein und überlegt, wie er den Samuel bei Seite schaffen könne, den er als Mitwisser seiner Verbrechen fürchtet. — Darauf schließen sich die ersten Scenen des Dramas von Sachs bis zu Apolloniens Liebeserklärung an Nicolaus. Nur eine Scene ist noch eingeschoben, in der Moses den Samuel doch noch überlistet. Dieser läßt sich als Lohn für sein Schweigen einen Beutel mit theilweise vergiftetem Gelde aufschwätzen und als er es gierig zählt, stirbt er plötzlich. Moses entkommt glücklich; er, der schlimmste Verbrecher, bleibt ungestraft.

Der fünfte Akt bringt die andern Scenen des Hans Sachs bis zu Ende. Nur tritt Hirschel zweimal dazwischen auf, einmal wo er dem Publicum erzählt, was er von Nicolaus vernommen und daß er sichs habe urkundlich bezeugen lassen, damit er dem Nicias eine gute Summe Entschädigungsgeld abfordern könne. Man müsse sich sichern,

Denn die Goim seltsam Leut' oft sind,
Meinen, wenn sie einen Juden betrügen
Daß sie sich nit versünden mügen:
Drum muß wir ihnen sein desto klüger 2c.

Das andere Mal kommt er zum Nicias, als Nicolaus schon erkannt worden ist, und wird mit seinem der Wahrheit entsprechenden Berichte vom Nicias freundlich und dankbar aufgenommen. — Darauf schließt im sechsten Akte der Ehrenhold mit kurzem moralischen Zuspruch, wie bei Hans Sachs, die Comödie.

Alles, was Hans Sachs hat, findet sich bei Ayrer fast wörtlich wieder. Die Veränderungen im Ausdruck sind unbedeutend, doch

---

[1]) Moses.

meist Verbesserungen zu nennen, was natürlich bei einzelnen Versen oder Worten nicht viel sagen will. Die bemerkenswerthesten Veränderungen der Art sind folgende. Als Nicias einen neuen Knecht miethen will, sagt die Frau bei Sachs:

Ich kümmere mich nicht mit Deinen Knechten,
Ich will gehn unsre Tochter flechten —

besser bei Ayrer für den zweiten Vers:

Hab mit den Mägden gnug zu fechten.

Bei der Magd Warnung zu Apollonia hat Sachs:

Laßt solche Lieb nit wurzeln ein,
Ihr kommt in große Schand allein,
Das Euch in großen Nachtheil brächt,
Wollt Ihr liebhaben einen Knecht.

Ayrer für den zweiten und dritten Vers:

Denn sie brächt Euch in Schand und Pein,
Unds Eurem Adel Schmachheit brächt, ꝛc.

Weiterhin läßt Sachs die Apollonia sagen:

Alle diese Dinge ich vor wohl han
Bedacht und mich in dem Gewissen
Lang Zeit bekümmert und gebissen,
Doch hat die Lieb mich überwunden,
Also gefangen und gebunden,
Gleichsam bezaubert und erblind,
Schlag ich Ehr und Gut in den Wind ꝛc.

Bei Ayrer vom vierten Verse an viel besser:

Mir aber keinen Rath erfunden,
Denn die Liebe hat mich überwunden,
Gefangen und gemachet blind,
Daß ich Alles schlag' in den Wind,
Vater und Mutter, Leib und Gut,
Nichts denn Er mich erfreuen thut ꝛc.

In der Versuchungsscene, wo übrigens Sachs besser die Apollonia den Knecht dutzen läßt, während Ayrer auch hier das sonst übliche Ihr und Euer braucht, sagt bei Sachs Nicolaus:

Ich glaub, Ihr wollt versuchen mich,
Oder ist Euer Scherz und Schimpf,
Kann antworten mit keinem Glimpf ꝛc.

Ayrer vom zweiten Verse an:

Oder es ist nur Scherz und Schimpf,
Darob ich komm in groß Unglimpf zc.

Dann weiter bei Sachs:

Dasselbig ich mit nichtn thu:
Ich bin meinem Herrn gelobt und geschworn,
Daß ich ihm treulich hinten und vorn
Den seinen Frommen fürdern soll,
Auch seinen Schaden wenden wohl.

Ayrer vom zweiten Verse an:

Drum, Jungfrau, laßt mich unverwohrn:
Ich bin m'nem Herrn g'lobt und geschworn,
Daß ich sein Frummen fördern soll zc.

Dann Apollonia bei Sachs:

Denn an Dir steht allein mein Leben,
Willt, so kannst mich erhalten eben —

Ayrer zweiten Vers:

Ihr könnt mirs nehmen oder geben —

und dergleichen mehr. Außerdem finden sich noch einige Erweiterungen und Einschiebsel in die Sachsischen Scenen von keinem großen Belang. Die Gerichtsscene ist etwas weitläuftiger, Apollonia thut herzhaft, als sie mit den Aeltern den Nicolaus zum Richtplatz führen sehen soll, zieht sich aber bald beschämt zurück und auch die treue Magd, was bei Sachs fehlt, begrüßt freudig den wiedergefundenen Sohn des Herrn.

Doch dies wird genügen, um Ayrers Art in Verhältniß zu seinem Vorgänger deutlicher zu machen. In der Komposition ist er schwach und unbeholfen: er nimmt sich viel vor und kann des Stoffs nicht Herr werden. Aber ein dann und wann wirksames Streben zu charakterisiren und ein ziemliches Geschick im Ausdruck des Einzelnen kann ihm nicht abgesprochen werden. —

Mittheilungen über Simon Dach.

Nach Handschriften der Rhedigerschen Bibliothek in Breslau.

Von

Dr. August Kahlert.

Als Wilhelm Müller im 5. Bande seiner „deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts“ (1823) Simon Dachs, des Königsbergischen Dichters, Leben unter Mittheilung einzelner Gedichtproben vortrug, durfte er am Schlusse die Bemerkung, daß dies zum Erstenmale mit Treue und möglichster Vollständigkeit geschehe, sich wohl erlauben. Denn er hat die nöthigsten Quellen genau gekannt und benutzt. In der Mittheilung der Gedichtproben dagegen ist er von seinem gewöhnlichen Fehler, den sprachlichen Ausdruck, allerdings in bester Absicht, zu modernisiren, leider nicht frei geblieben. Die ästhetische Bedeutung des Dichters unterliegt gegenwärtig schon einer schärferen Kritik als damals, nämlich der von Gervinus (Gesch. deutscher Poesie Bd. III S. 252 ff.), die, wenn auch gewiß in einzelnen Ausdrücken, doch dem ganzen Sinne nach, nicht zu widerlegen ist. Gervinus stellt nämlich die gesammte weltliche Dichtung Simon Dachs ziemlich niedrig und anerkennt nur die volle und erhabene Bedeutung seiner religiösen Lieder. Die Mittheilung mancher Thatsachen, welche die Kenntniß dieser schönen Dichternatur irgend bereichern können, ist indessen durch jene Beurtheilung noch nicht überflüssig geworden.

Wilhelm Müller sagt (S. XXXI. a. a. O.) „die vollständigste Sammlung von Dachs Gedichten besaß der Rektor am Magdalenen- (soll heißen: Elisabeth-) Gymnasium zu Breslau J. K. Arletius, welcher damit umging, eine vollständige Ausgabe derselben zu veranstalten;“ — eine ganz richtige Notiz, die aus Gottscheds „Neuem Büchersaal der schönen Wissenschaften“ entnommen ist. Gottsched war schon in der Vorrede zu Pietschens Gedichten (1725) als großer Lobredner Dachs hervorgetreten, beklagte fortwährend nach dem Beispiel Neu-

meisters in der „Dissertatio de poëtis XVII seculi“ und Neukirchs in der Vorrede zu Hoffmannswaldaus Gedichten (1. Theil), daß eine vollständige Sammlung der Dachschen Gedichte noch fehle, und hatte Arletius diese zu unternehmen aufgefordert. Auch die fernere Notiz Müllers, daß nach Arletius Tode (1784) jene Papiere auf die Rhedigersche Bibliothek gekommen seien, hat gleichfalls ihre Richtigkeit. Da aber nähere Nachricht von seinem Apparate zu einer Gesammtausgabe Simon Dachs seit Scheibels Schrift „Bibliotheca Arletiana“ (Breslau 1788) nicht gegeben, am wenigsten Das, was er an ungedrucktem Vorrathe enthält, von den gedruckten Sachen getrennt, und bekannt gemacht worden ist, so möge dies zunächst nachgeholt werden.

Arletius hat allerdings mit großem Fleiße gesammelt, was er irgend von Dachschen Gedichten erreichen konnte, gedruckte fliegende Blätter, die fast nur Hochzeits- und Begräbnißgedichte enthalten; Manches hat er nur in Abschrift erhalten. Die beiden gedruckten Sammlungen, Albertis „Arien“ und der in einzelnen Gesangbüchern zerstreute große Vorrath sind von ihm verglichen, und um das Ganze zu übersehen, ein alphabetisches Verzeichniß aller Lieder nach deren Wortanfängen veranstaltet worden. Auch die Lebensgeschichte des Königsberger Dichters unterwarf er genauer Kritik. Die Wittensche lateinische Lobrede und das Leben Simon Dachs (von Bayer) aus dem dritten Stücke des „erläuterten Preußen“ (Königsberg 1723 Nr. X. S. 159) sind in Abschriften seiner Sammlung beigefügt. Dieser letztere häufig benutzte Aufsatz muß immer die Hauptquelle für diese Lebensgeschichte genannt werden, und auch von Wilh. Müller ist fast allein er benutzt worden. Nicht der Fall ist dies bei einem beachtenswerthen Aufsatze, den Arletius gleichfalls in Abschrift bewahrt hat, nämlich Joh. Georg Bocks ordentl. Professors der Dichtkunst zu Königsberg, Abhandlung von Simon Dachs Leben und Merkwürdigkeiten (nebst einigen ungedruckten Gedichten). Freilich kann heute kaum mehr davon die Rede sein, den alten Plan einer Gesammtausgabe ins Leben zu rufen, dazu ist der Dichter von „Aennchen von Tharau“, „der Mensch hat nichts so eigen“, „Ich bin ja, Herr, in Deiner Macht,“ „O, wie selig seid Ihr doch, Ihr Frommen,“ — dazu ist er doch nicht reich genug an so ausgezeichneten Erzeugnissen, die seine Zeit überdauert hätten, und allzureich an mittelmäßigen, die nur allenfalls geschichtliches Interesse haben. Eine kleine Nachlese aber aus jenen biographischen Notizen und insbesondere aus den von Arletius als „ungedruckt“ bezeichneten Gedichten ist wohl gerechtfertigt, um so mehr, als unter den letzteren einige ausgezeichnete sich befinden, welche

ebensowohl das reiche Gemüth als das sprachliche Talent Dachs aufs Neue bewähren.

Die allgemein bekannten Thatsachen, daß Simon Dach (geb. 29. Juli 1605 zu Memel, gest. 15. April 1659 zu Königsberg) zuerst, von 1633 bis 1638, als armer gedrückter Kollaborator an der Domschule nur der Unterstützung wohlhabender Freunde, zumal des Regierungsrathes Roberthin, einige Aufmunterung verdankte, dann aber durch den großen Kurfürsten von Brandenburg zum Professor der Dichtkunst an der Universität erhoben, diesem Fürsten der eifrigste poetische Lobredner wurde, machen den Charakter der Dachschen Poesie leicht erklärlich. Gervinus hat wohl Recht, wenn er dem Königsbergischen Dichterkreise, als dessen Haupt Dach zu betrachten ist, Armuth an Lebensmuth zuspricht, eine gewisse Melancholie, die sich in sentimentalen Freundschaftsäußerungen wohlgefällt und sich aus dem irdischen Leben in eine bessere Welt sehnt! Der Genuß irdischer Freuden, als der Liebe, des Weins, wird nur schüchtern und mit stetem Hinblick auf ihre Eitelkeit empfohlen. In dem erwähnten Aufsatze von Bock wird nun namentlich Dachs Verhältniß zu dem weiblichen Geschlecht jener Ansicht ziemlich gemäß geschildert. Es heißt daselbst: „Unser Dach war von freier und muntrer Gemüthsbeschaffenheit, und kein sauersüchtiger Feind der Liebe. Ob es nun gleich falsch ist, daß nach einiger Aussage die Gluth der Liebe allein schon einen Poeten bildet so pflegt sie dennoch am liebsten ihre Wohnung bei solchen Gemüthern zu suchen, wo die Einbildungskraft sich mehr als bei andern ausbreitet, und davor sie nur in den Schranken der Tugend bleiben, kann ihr Zug keineswegs für verwerflich gehalten werden. S. Dach war auch nicht unempfindlich, und eine reizende Anmuth durfte nicht eben viel vergebene Anfälle auf sein Herz unternehmen. Zu einer Zeit warf er seine Neigung auf ein gewisses Frauenzimmer, Namens Brodine, er veränderte aber solche nachher, und der berühmte Opitz selbst hielt ihn davon zurück, da er in einer Zuschrift an R. Robertin am Ende des Briefes sagt: „„Monsieur Dach soll sich nicht in die Jungfer Brodine verlieben, sie ist ihm zu frisch; ein Liedlein mag er ihr wohl komponiren.““ So zärtlich seine Regung gegen das schöne Geschlecht auch war, so befleckte doch nicht eine unkeusche Ausschweifung sein Herz. Er rühmte nämlich an dem Frauenzimmer die Zucht und Keuschheit als den köstlichsten Schmuck, wodurch er zu erkennen gab, daß seine Neigung aus keiner unreinen Absicht herstammte.“ — Diese Schilderung paßt ganz zu dem Charakter von Dachs auf uns gekommenen Liebesgedichten.

Wie wenig tief gleichfalls die Neigung zu Aennchen, der Pfarrerstochter von Tharau, gewesen sei, kann man daraus abnehmen, daß S. Dach jenes Lied zu ihrem Lobe, als sie einen Andern heirathete, an ihrem Hochzeitstage, wie berichtet wird, „zur Kurzweil“ schrieb. Warum aber in Albertis Arien und dem „Poetischen Lustgärtlein“ dieses Lied mit der Bezeichnung: carmen incerti auctoris aufgeführt steht, ist unerklärt. — Daß W. Müller behauptet, man wisse nichts von den äußeren Verhältnissen der 1641 geschlossenen Dachschen Ehe, ist nicht richtig. Aus der angegebenen Abhandlung erfährt man wenigstens, daß sie, Regina, die Tochter des Advokaten Pohle aus Sambland, ihrem Gatten acht Kinder, fünf Söhne und drei Töchter, geboren, und bis 1685 gelebt hat.

Bevor er die Professur bekam, muß es freilich dem armen Dichter höchst kümmerlich gegangen sein, wie sich aus vielen Angaben Bocks bestätigen läßt, aber auch nachdem er sie erhalten, war sein Gehalt klein, so daß er erst spät eine Zulage von 100 Rthlrn. vom Kurfürsten erhielt, der endlich die Schenkung des Gutes Cucksheim, zehn Hufen Landes groß, 2000 Rthlr. an Werth, folgte. In jener Zeit des Elends halfen die Geschenke von Freunden. So erzählt Bock von einem Hauptmann Schlieben in Tilsit, der dem Dichter einen Ochsen in die Küche geschickt. Der Anfang des sonst ungedruckten Dankgedichtes lautet:

Herr, das überschickte Thier
Hab' ich schon erwürgt allhier
und es gut befunden;
So viel Tropfen Blut es hegt
so viel sei Dir zugelegt
hier von guten Stunden. —

Wir erwähnen dieses Gedicht hauptsächlich, weil es an eine Stelle eines neueren Klassikers erinnert; denn wem fiele nicht dabei der Trinkspruch in Göthe's „Faust“ ein, wo es von dem Becher heißt: „die Zahl der Tropfen, die er hegt, sei Euren Jahren zugelegt.“ Fast derselbe Gedanke, und doch gewiß kein Plagiat!

Ein andres Mal fehlte es dem Dichter an Holz und an Gelde, solches zu kaufen. Aus seinem Fenster konnte er den Pregel überschauen und die jenseits des Ufers aufgespeicherten Holzstöße, worunter sich auch der einem seiner Freunde, Hrn. Schimmelpfennig, gehörige Vorrath befand. Da schrieb er denn folgende klägliche Bittschrift:

Was erhebt die Holzwies' sich
mit so reichem Vorrath; ich

muß daneben frieren.
Da vor Augen prahlt sie mir
zu was End? ich darf von ihr
keine Kluft berühren.

Geiget man mir köstlich vor
und verstopfet mir das Ohr
reicht man mir Pasteiten
und läßt mir das Maul nicht frei,
sagt mir, ob nicht dieses sei
einen weidlich reuten?

Hier läßt Beerings Holz sich sehn,
nächst dabei hat seines Dehn,
Bornig und dergleichen.
Knoblauchs Stätt' ist ziemlich leer,
sonst, ich trau es ihm, würd' er
mir ein Achtel reichen.

Kömmt Herr Schimmelpfennig nicht
irgendwo mir zu Gesicht?
er wird mir verzeihen,
daß ich von ihm in der Noth,
sonst sind alle Mittel todt,
werd' ein Achtel leihen.

Herr, des werthen Kneiphofs Zier,
auf, erzeigt die Freundschaft mir:
bin ich unbescheiden,
Sehet, bitt' ich, es nicht an,
Eures Holzes wegen kann
ich nicht Kälte leiden.

Wenn später Dach auch nicht mehr Hunger und Kälte zu leiden hatte, so verfolgten ihn andere Sorgen, Neid und Krankheit. Die Gunst des großen Kurfürsten nämlich erweckte dem bescheidenen Dichter, dessen weiches, wohlwollendes Gemüth sich in so vielen Liedern ausspricht, heftige Neider. Der Umstand, daß er der erste Lehrer deutscher Dichtkunst in Preußen war, macht es erklärlich, daß jene behaupteten, er sei in der Fertigkeit, lateinische Verse zu machen, die bis dahin in so großem Ansehn stand, zurückgeblieben. An der Königsberger Universität waren ihm überhaupt sechs Professoren der

Dichtkunst, die sämmtlich nur lateinische Verskunst gelehrt hatten, vorhergegangen; wie es mit diesem Amte beschaffen gewesen, geht schon daraus hervor, daß Dachs unmittelbarer Vorgänger, Eilardus, nebenbei Professor der Physik war. Uebrigens besitzen wir eine so bedeutende Anzahl lateinischer Gedichte von Dach, und darunter so gewandte und untadelhafte, daß jene Behauptung eben nur im Neide Derer wurzelt, welche Opitzens Beispiel, nach deutscher Sprachvollkommenheit zu ringen, nicht zu benutzen verstanden hatten. Die Behauptung, daß er den Wein zu sehr geliebt, weiset er in mehreren Gedichten als verläumderisch ab.

Die lange Kränklichkeit Dachs, in den letzten Jahren vor seinem Tode, der, wie es scheint, an der Brustwassersucht erfolgte, zu heftigen Leiden gesteigert, trägt unstreitig den Grund für die Melancholie vieler seiner Lieder. Bock hat eines, das er in einer schlaflosen Nacht hinwarf, aufbewahrt. Er sagt darin:

Ist dies nicht großer Jammer?
ein jedes hüllt sich ein,
und schläft in seiner Kammer
auch selbst der Mondenschein.
Kein Windchen ist vorhanden,
der Pregel ruht vergnügt;
auch schläft in seinen Banden
Der, so gefangen liegt.

Die Glocken hör' ich schlagen
zwölf, eines, zwei, drei, vier.
Ich muß mich immer plagen,
kein Schlafwunsch hilfet mir.
Mein Haupt sinkt oft darnieder,
die Augen schließ ich zu,
krieg' Ohnmacht in die Glieder
nicht aber etwas Ruh'.

Mein Amt muß ganz erliegen.
Vielleicht läßt manches Maul
von mir ein Urtheil fliegen,
Ich sei so arbeitsfaul.
Gott lasse mich genesen,
So soll es kundbar sein,
Was hier die Schuld gewesen
die Krankheit oder Wein.

Nach des Dichters Tode wuchs sein Ruhm und stellte sich schnell fest. Das frühere Urtheil Opitzens in einem Briefe an Roberthin ausgesprochen: „Salvere jubeo optimos amicorum Blumium ejusque conjugem ac Dachium, illud candidissimum musarum pectus," ist mehr werth, als die endlosen Reimereien, die man hundert Jahre lang auf jenen Todesfall gemacht hat. Opitz hatte eine Eigenschaft, die ihm selbst abging, in S. Dach ganz richtig erkannt, nämlich eine liebenswürdige Kindlichkeit.

Aus der Sammlung von Arletius theile ich nunmehr noch einige Gedichte Dachs mit. Sollte eines oder das andere, das jener vor achtzig Jahren als ungedruckt bezeichnet hat, seitdem irgendwo gedruckt worden sein, — was ich aber bezweifle, — so würde bei der Bedeutung des Dichters auch die abermalige Mittheilung um so mehr zu entschuldigen sein, als es sich dann doch nicht weiter verbreitet hat, und daher dem größeren Publikum fremd geblieben ist. [1])

Zerstreute Gedichte von Simon Dach.

Aus der Handschriftensammlung der Rhedigerschen Bibliothek in Breslau.

Nro. 1.

Ich muß aus diesem Leben,
dies ist Gesetz und Pflicht,
Ich mag gleich widerstreben
mag wollen oder nicht,
Drum nimm mich, Jesu, doch davon
in Fried' als Deinen Simeon.

---

[1]) In den „Neuen Preußischen Provinzialblättern" herausgegeben von Hagen (Königsberg 1847. S. 433 ff.) steht ein werthvoller Aufsatz von C. T. L. Lucas zur Erinnerung an Simon Dach, der gleichfalls aus fliegenden Blättern das poetische Gesammtbild S. Dachs herzustellen unternimmt. Es wäre zu wünschen, daß diese Königsberger und die Breslauer Sammlung verglichen werden könnten, damit sich ergebe, in wie fern sie einander etwa ergänzen.

Auch ich hab', Herr, gesehen
Dich aller Menschen Heil.
die Rettung, so geschehen
durch Dich, ist nur mein Theil,
Ich trag auf meines Glaubens Hand
Dich meiner Seele höchstes Pfand.

Du bist mein Wegbereiter
mein Durchzug, meine Bahn,
des Himmels Thür und Leiter
den Du mir aufgethan,
der Durchbruch wird mir nun nicht schwer,
weil Du, Gott, durchbrichst für mich her.

Jetzt sitzest Du, zur Rechten
der Gotteskraft gestellt,
und hast in Deinen Mächten
Sünd, Hölle, Tod und Welt.
Was Himmel, Luft und Erd erhöht,
dient Deiner hohen Majestät.

Dir wird stets Lob gesungen
von aller Engelschaar,
es rühmen Dich die Zungen
der Väter immerdar.
Um Dich wohnt Ehre, Dank und Preis
und Freude, die kein Ende weiß.

Laß mich dahin gelangen
mach' mich von Allem frei,
was hier mich hält gefangen
auf daß ich bei Dir sei,
Und lobe Dich in Dir erfreut
in alle ewig Ewigkeit.

(Dieses Gedicht ist bei dem Begräbniß der Frau Maria Schmeissen geb. Riedel nach einer Komposition von Weichman gesungen worden, und ist hier aus den 1648 zu Königsberg gedruckten Gesangstimmen mitgetheilt.)

Nro. 2.

Jetzt schlafen Berg und Felder
mit Reif und Schnee verdeckt,
auch haben sich die Wälder
in ihr weiß Kleid versteckt;
die Ströme stehn geschlossen,
und sind in stiller Ruh',
die lieblich sonst geflossen
mit Lauffen ab und zu.

Die Bäume, die sonst tragen
schön Obst in Grün verkleidt,
die müssen jetzt beklagen
des strengen Nordens Neid,
nichts ist anjetzt zu finden
was sonsten uns erfreut,
die Lust der Berg und Gründen
ist jetztund Traurigkeit.

So lange bis sich reget
der sanfte Westenwind,
um Berg und Feld sich leget,
zu Wäldern auch sich findt,
und weckt, was sich verkrochen
hatt' in den tiefen Schnee,
der Lenz ist angebrochen,
ein Jedes aufersteh':

Als muß die Welt erwachen,
das Winterkleid ausziehn,
die Berg' und Felder lachen,
die Hügel werden grün,
die Wälder sich verneuen,
ein Jedes sich erfreut,
wie wann man geht zum Reihen,
und anders sich verkleidt.

Die Ströme müssen laufen
in ihren alten Gang,
der Vögel leichter Haufen
stimmt an den Lobgesang.

Die Lerche thut sich schwingen,
schreit in die Luft hinein:
wir, wir, wir, wir, wir singen
Dir, Dir, Dir Gott allein.

Nichts mag gefunden werden,
was nicht den Wechsel hält,
bald steht ein Ding auf Erden,
bald hin es wieder fällt,
voraus wir, die wir schweben
um dieses wüste Rund,
daß dies sei unser Leben,
ist allenthalben kund.

Wir müssen ausgetauschet
eins und das andre sein,
wie eine Fluth hinrauschet,
die andre schlägt herein.
Sobald wir uns verkriechen,
ein Jeder in das Grab,
und Todes sind verblichen,
sind, die uns lösen ab.

Das große Haus der Erden
das nehmen Andre ein,
die schon geboren werden,
dieweil wir hier noch sein.
Darum wir oft uns hassen
und kränken ohne Ruh'
daß muß man Andern lassen,
und rückwärts sehen zu.

Der Wechsler aller Sachen,
der fest hierüber hält,
hat, dieses wahr zu machen
bei Euch auch aufgestellt,
Frau Braut, der Euch ergötzet,
nachdem er abgeführt,
der sich mit Euch geletzet,
und Euer Herz gerührt.

Der Leib blos ohne Sinnen
ist todt, und muß vergehn,
die Regimenter künnen
nicht ohne Haupt bestehn,
ohn' ihren König sterben
die Bienen, ohne Hirt
die Heerde muß verderben,
ein Haus auch ohne Wirth.

Drum Ihr die Stell' ersetzet
recht wohl mit einem Mann,
der Euch in dem ergötzet,
was Euch mag liegen an,
doch seid Ihr deß bescheiden [1]),
sammt Allen insgemein:
Vermischtes Leid mit Freuden
muß jeder Ehstand sein.

(Fliegendes gedrucktes Blatt, unterzeichnet: Simon Dach. Der Titel lautet: **Nuptiis Domini Reimari Leonis 1649. Lubecae.**)

Nro. 3.

Bei dürrer Zeit.

Gott, unsre Zuflucht in der Noth,
von dem wir täglich Schutz und Brod
ganz überflüssig heben,
durch den die Welt
sich unterhält
mit Nahrung, Geist und Leben.

Wir haben wieder mißgethan
sieh' aber uns barmherzig an,
und laß Dich Vater nennen
nicht Deinen Muth
wie diese Gluth
des dürren Wetters brennen.

---

[1]) statt „beschieden".

Dein Licht, die Sonne scheint so heiß,
daß Niemand sich zu bergen weiß,
Wald, Städte, Garten, Saaten,
Gebirg und Thal
muß nicht ohn' Qual
an ihrem Feuer braten.

Wie kläglich steht doch Gras und Laub!
Es kriegt für Regen dicken Staub,
die Wiesen sind versenget,
weil ihre Zier
so lang von Dir
nicht worden ist besprenget.

Die wilden und die zahmen Thier'
und sonderlich Dein Erbtheil, wir
sind jämmerlich verkommen
Es wird uns Kraft
und aller Saft
durch Durst und Schweiß genommen.

Schleuß den verschloßnen Himmel auf
treib' Wolken über uns zu Hauf'
die sanften Segen bringen,
und dannenher
auch die Beschwer
der großen Hitze zwingen.

Du hast uns vormals zugesagt
wenn dürre Zeit und Brand uns plagt
wir aber vor Dir flehen,
und Buße thun
wie eben nun
uns gnädig anzusehen.

So komm denn Deiner Zusag' nach
verfolgst Du aber noch mit Rach'
an uns die bösen Thaten,
so sitzt Dein Sohn
auf Deinem Thron
der unsrer Noth gerathen.

Erhör' doch ihn nur, dessen Bitt'
uns herz- und brüderlich vertritt
So sollen unsre Weisen
Dich wahren Gott
Herr Zebaoth
aus ganzem Herzen preisen.

(Fliegendes Blatt ohne Jahreszahl.)

Nro. 4.

Abendlied.

Der Tag hat auch sein Ende
die Nacht ist wieder hier,
drum heb' ich Herz und Hände,
o Vater auf zu Dir.
Und danke Deiner Treu',
die mich ganz überschüttet,
und für der Tyrannei
der Höllen mich behütet.

Dein Wort hat auch daneben
mein krankes Herz geheilt,
mir reichlich Trost und Leben
in aller Noth ertheilt.
Für solche Liebesthat
was soll ich Dir erzeigen?
Was Erd und Himmel hat
das ist vorhin Dein eigen.

Mein Herz sei Dir geschenket
das richt', o Gott, Dir zu.
Das, was es nur gedenket,
sei nichts als einig Du.
Entzeuch es dieser Welt
daß es aus diesen Thränen
in Deiner Freuden Feld
sich mög' ohn' Ablaß sehnen.

Und da ich heut verübet
was wider Dein Gebot

und Deinen Geist betrübet,
das sei vertilgt und todt.
Durch Christi theures Blut
das mildiglich geflossen
als er es mir zu Gut
aus Liebe hat vergossen.

Und weil ich jetzt soll schlafen
so laß mich sicher sein,
durch Deiner Aufsicht Waffen
schleuß Deiner Hut mich ein.
Des Teufels Mord und List,
der bösen Menschen Tücke
und was sonst schädlich ist,
treib', Herr, von mir zurücke.

Laß mich kein böses Ende
betreten allermeist,
denn ich in Deine Hände
befehle meinen Geist.
Ich bin zu aller Zeit
Dein Eigenthum und Erbe
es sei Lieb' oder Leid
Ich leb', Herr, oder sterbe.

(Handschriftlich in der Arletiusschen Sammlung, ohne nähere Quellenangabe.)

Nro. 5.

Abendlied.

Auch der Tag ist geschlossen
die dunkle Nacht ist hier
Mein Herz, sei unverdrossen
und sprich: Ich danke Dir,
daß Du Dein' Hut, o Gott
hast ob mir lassen walten
und von mir abgehalten
der Bosheit finstre Rott'.

Indem der Höllenrachen
ohn' Ablaß offen steht
und tausend Stricke wachen
durch die man irre geht.
Wer kennt, die überall
nur heut sind aufgerieben
die sind durch Mord geblieben,
und der durch andern Fall.

Um Deiner Güte willen
trag', Herr, mit mir Geduld
Laß Deinen Sohn Dich stillen,
von wegen meiner Schuld.
Der hat mich losgebürgt,
der Alles abgetragen
als er ward wund geschlagen
und an dem Kreutz gewürgt.

Und weil ich jetzt soll schlafen
denn also hast Du mich
sammt Andern, Gott, geschaffen,
so bitt' ich ferner Dich,
laß Deiner Engel Schaar
mich diese Nacht behüten,
für Satans List und Wüthen
für Schrecken und Gefahr.

Halt Noth und Tod im Zügel
und deck' mich fleißig zu
durch Deiner Gnade Flügel
damit ich sicher ruh'.
Und sollte diese Nacht
der Tod mich überfallen,
so nimm', o Gott, für allen
mein arme Seel in Acht.

Laß sie in Deine Hände
Dir jetzt befohlen sein,
gieb mir ein selig Ende
und nimm mich himmelein,
dafür soll meine Zeit

Dir stets ein Lob darbringen
bis ich Dir dort kann singen
in alle Ewigkeit.

(Verfaßt 9. Mai 1653 für den Hauptmann von Schlieben.)

Nro. 6.

Morgenlied.

Auch die Nacht ist verflossen
und weicht dem Tage=schein
mein Herz ist unverdrossen
und danket Dir allein,
Herr Jesu, Heil der Frommen
daß Du auch diese Nacht,
mich hast in Schutz genommen
und väterlich bewacht.

Du bist die wahre Sonne
der Sünden=mächte Zwang,
drum bleib' auch meine Wonne
und leuchte meinem Gang.
Reiß aus der Sündenhöhle
mich, Dein erworbnes Gut,
und meiner armen Seele
hilf durch Dein theures Blut.

Leit mich auf Deinen Steigen
zeig' mir des Lebens Pfad
daß ich mich nicht mag neigen
auf ein'ge Missethat.
Schleuß mich in Deine Hände
kommt dann mein Stündelein
nimm' durch ein selig Ende
mich in den Himmel ein.

(In der Bockschen Abschrift ohne nähere Bezeichnung, wahrscheinlich Seitenstück zu dem vorigen Liede.)

Nro. 7.

Standhaft bleiben.

Erkennest Du, daß Noth
Verhängniß, Fall und Tod
sich wider Dich verbinden,
und ändern Deinen Muth
daß oftmals Fleisch und Blut
sich nicht darein kann finden:

Bleib' ein beherzter Mann
und nimm' es tapfer an.
Was Niemand weiß zu meiden
Natur darüber hält, [1])
Es trägt es alle Welt
das trag' auch Du bescheiden.

Uns bindet dieser Eid:
geduldig, was die Zeit
und sterblich ist, ertragen,
und was bald für sich geht
und nicht zu wenden steht,
für diesem nicht verzagen.

Wir kommen Alle gleich
geboren in ein Reich
da Niemand sich muß sperren,
doch Gott gehorsam sein
dies machet uns allein
zu unserm eignen Herren.

Nro. 8.

Simon Dach nach dem Tode eines seiner Kinder.

Betracht' ich, Vater, im Gemüth
den hohen Reichthum Deiner Güt

---

[1]) (So dunkel auch der sprachliche Ausdruck hier ist, so wurde doch dem angenommenen Grundsatz gemäß eine Aenderung unterlassen. Das ganze Gedicht ist übrigens nach Seneca: de beata vita Cap. XV.)

und was Du uns erwiesen,
an lieber Treu
die täglich neu
und nie gnug ist gepriesen

Brech' ich mit allem Recht heraus
wer bin ich, Gott? Was ist mein Haus
daß Du mich hieher führest?
beschützest mich,
und väterlich
mit solcher Gnade zierest.

Ich bin der wunderlichen Ding'
Herr, viel zu schlecht! viel zu gering;
was ist der Mensch, die Erde?
Was seine Zier,
daß er von Dir
groß angesehen werde.

Was hat er, das Dich fangen kann?
und Du nimmst sein Dich also an
daß Du Dein Herz und Leben
für ihn in Noth
und in den Tod
des Kreuzes hast gegeben?

Du deckest sein Gebrechen zu
und krönest ihn mit Ruhm und Ruh'
legst Deiner Engel Wache
rings um ihn her,
daß kein Beschwer
ohn' Dich an ihn sich mache.

Und dies schenkst Du auch reichlich mir
was bin ich wieder schuldig Dir?
Ein Herz, das Dich nur liebet,
und Dir allein
in Lieb und Pein
demüthig sich ergiebet.

Ich aber wollte Deine Ruth
aus Zärtlichkeit und Uebermuth

jetzt nicht geduldig küssen?
da doch die Zucht
mein Bestes sucht,
und seelig mich will wissen.

Ja Gott, du zeuchst aus dieser Noth
mein Liebstes durch so schnellen Tod
zu Dir in jenes Leben,
daß ich auch dort
soll fort und fort
mit meinem Herzen schweben.

So laß dasselb' auch um Dich sein
halt es von aller Weltsucht rein
und Deinem Dienst befohlen.
Bis mit der Zeit
mich Dein Geleit
den Meinen nach wird holen.

Nro. 9.

Nach der Geburt seines Sohnes, Christoph Bach.

(Sonnett.)

Du bist ja hier, mein Sohn, des Höchsten Gab und Segen!
Die Mutter, der Du vor warst eine schwere Last,
hat ihrer Treue Pfand, Dich herzlich nun umfaßt,
und ist allein bemüht Dich an die Brust zu legen.
Wird aber Dein die Welt, dies Elend, auch so pflegen?
Mit nichten! Du bist hier ein Pilgrimm und ein Gast.
Das Beste, das Du hier stets zu erwarten hast,
ist Arbeit, Müh', und Noth, ist Hagel, Blitz und Regen.
Frag Deinen Vater, mich, was dieses Leben sei?
Ich sage Wankelmuth und reiche Bettelei,
der Freiheit Dienst, ein Haus der Siechheit und der Sünden
Nur der, so stets hinauf in seine Heimath schaut,
nach Gott und sich in ihm sein wahres Erbtheil baut,
wird hier in Unlust Lust und Ruh' in Unruh finden.

Nro. 10.

Auf eine Nachtigall.

(Sonnett.)

Du aller Vögel Preis und wahrer Frühlingszeuge
o Nachtigall, mein Wunsch und aller Welt Begier
halt an, ich bitte Dich, was fliegest Du vor mir
und hemmest den Gesang sobald ich mich eräuge? [1])
Ich streiche Dir allein zu Liebe meine Geige
und fordre so heraus nur Deiner Stimme Zier
Ach bleib! ich gehe nicht ein Vogel=feind allhier
und ärgert etwa Dich mein Spiel, so sieh' ich schweige.
Du aber nimm mich an für Deiner Künste Freund,
und sing indem einmal die Sonne lieblich scheinet
auf allzulangen Frost! Kein harter Wind soll regen
den Zweig, darauf Du singst, ach möchtest Du nur sein
ein Menschenkind wie ich, ich schlösse Dir mich ein
nur Deiner tausend Kunst und güldnen Stimme wegen.

---

[1]) Ein altes, gegenwärtig nicht mehr gebräuchliches Wort. Nach Frisch: Wörterbuch S. 41 heißt es so viel als apparere, erscheinen. Hiernach wäre es noch in unserm „sich ereignen" vorhanden, denn Frisch bemerkt auch die Form „sich eräugnen" für: „Sich sehen lassen."

Friedrich v. Hagedorn,

nach seiner poetischen und literargeschichtlichen Bedeutung dargestellt.

Von

Dr. Karl Schmitt.

Seit dem Auftreten von Martin Opitz hatte die deutsche Poesie eine ganz neue und veränderte Gestalt gewonnen; Producte, welche, der Zeit nach, wenige Jahre von einander lagen, zeigten nun oft eine so verschiedene Wesenheit, daß man sie durch lange Zeit von einander getrennt wähnen könnte. Opitz sucht den verwilderten Resten der Volksdichtung gegenüber das subjective Urtheil eines gebildeten und gelehrten Mannes geltend zu machen; statt des herrschenden Chaos will er eine geregelte, eine der Vernunft gemäße Dichtung schaffen. Was in dieser Beziehung ein Einzelner vermag, geleistet und manches wirklich Rohe und Gemeine beseitigt zu haben, bleibt auch Opitzens nicht zu unterschätzendes Verdienst. Mag er in dem eigentlich Poetischen wenig Beachtenswerthes producirt haben — immerhin hat er doch der Poesie selbst dadurch einen wichtigen Dienst geleistet, daß er versuchte, in ihrer Würde sie wieder herzustellen, ihr eine eigentliche Kunstform und Geltung unter dem gebildeten Theile der Nation wieder zu geben.

Vielleicht würden die Resultate seiner Bemühungen auch erfreulicher gewesen sein, wenn nicht ein langer und verderblicher Krieg Deutschland damals Decennien lang verwüstet und in vieler Hinsicht Barbarei wieder verbreitet hätte. Sprachmengerei, die Richtung aufs Fremde, Schwulst und Gemeinheit im Ausdrucke schlichen da leicht in die Literatur sich ein; und nachdem die Opitz'sche Verständigkeit einerseits in völlige Nüchternheit verlaufen war, stellte ihr anderseits eine Ueppigkeit und monströse Uebertreibung im poetischen Ausdrucke sich gegenüber, daß alle guten Elemente der s. g. ersten schlesischen Schule in der zweiten gänzlich unterzugehen schienen. Es ist hier nicht der

Ort, das Verhältniß zwischen den ersten Schlesiern und deren Epigonen ausführlicher zu beleuchten. Im Principe jedoch — dies muß ausdrücklich betont werden — waren beide sich nicht nur nicht unähnlich, sondern außerordentlich gleich. Die Lohenstein und Hoffmannswaldau sind eben so sehr mehr Gelehrte als Dichter, wie Opitz und viele der Seinigen, und die üppigen Gebilde der zweiten schlesischen Schule sind eben so sehr absichtlich und eben so wenig unmittelbar, als die züchtigen didaktischen Gedichte des „Vaters der deutschen Poesie." Statt jedoch das Verständige und Geregelte was Opitz anstrebte, zu erreichen und von da aus, falls etwa eine besonders begabte Persönlichkeit aufstehen würde, zu idealem Schwunge emporzusteigen, war die deutsche Dichtung mit den späteren Schlesiern in Rohheit und Maaßlosigkeit wieder zurückgesunken. —

Eine zweite Reaction trat da ein, welche in das 18. Jahrhundert uns hinüberleitet. Man sucht von dem falschen Champagnerrausche der Lohensteinschen Poesie sich zu erholen und greift zum nüchternen klaren Wasser. Auf den Schwulst folgt wieder die größte, dürrste Einfachheit. Die Poesie wird hofmäßig geregelt; Ceremonienmeister handhaben sie mit trockenem Anstand und nüchterner Würde. Die v. Canitz, v. Besser und v. König brauchen nur genannt zu werden, um diese Richtung in Persönlichkeiten zu vergegenwärtigen. Die Berechtigung der s. g. Wasserpoeterei liegt in dem Vorangegangenen und ihr Verdienst ist, wieder etwas aufgeräumt und statt der Schranken der Kunst doch wenigstens die Schranken der Regelmäßigkeit wieder errichtet zu haben.

Literarische Zänkereien, vor Allem die Streitigkeiten Wernickes, decken hierneben manche Gebrechen derb und schonungslos auf. So sehr dieser Autor selbst an seiner Zeit Gebrechen leiden mag — es ist dennoch in ihm ein Anstoß zur Kritik gegeben, und mit Recht nennt ihn die Vorrede vor der im Jahre 1749 noch neu erschienenen Ausgabe seiner „poetischen Versuche und Ueberschriften" einen Mann, der „wo nicht als ein wirklicher Reformator des Geschmacks, doch als ein Vorläufer dieser Reformatoren" der Nachwelt aufbewahrt zu werden verdiene. [1])

Eine Erscheinung im Gebiete der Dichtung, welche zuerst auf ein positives Vorschreiten hinweist, ist die des Hamburger Rathsherrn

---

[1]) Siehe „N. Wernikens ehemaligen Königl. Dänischen Staatsraths Poetische Versuche in Ueberschriften, wie auch in Helden- und Schäfergedichten. Neue und verbesserte Auflage. Zürich bei David Geßner, Gebrüdern. 1749. Erste Seite des Vorberichts."

Barthold Henrich Brockes. Seine „physikalischen und moralischen" Dichtungen deuten auf das Bestreben hin, für die Poesie einen würdigeren Stoff zu gewinnen, als Hof- und Familienfeste durchschnittlich bringen können. Ohne Schwulst geht Brockes ans Beschreiben der Natur; die Gewächse, die Himmelserscheinungen, manche sinnliche Empfindung ꝛc. werden genau, sorgfältig, zuweilen mit wirklich poetischem Geiste geschildert. Enthalten auch die neun Bände seines „irdischen Vergnügens in Gott" eine Menge ungenießbarer, weitläufiger und geistloser Reimereien; so läßt sich doch auch, bei einiger Umsicht, eine Auswahl daraus treffen, welche wirklich dichterisch zu nennen ist und welche den Verfasser in seinem Anschließen an die wirkliche Natur und deren scharfsichtige Beobachtung von seinen Zeitgenossen vortheilhaft unterscheidet. [1])

Das in Brockes mächtige malerische Element aber war es, woran eine ganze Richtung späterhin als einem Analogon für die wahre Dichtung festhält; und, wenn hierin auch ein Irrthum lag, wie Lessing nachher so schlagend und trefflich bewies, so ist doch aus dieser an das Malerische in der Dichtung sich haltenden Genossenschaft die erste kräftige Wiedergeburt der Poesie nach dem langen nüchternen Elend erfolgt.

Wernicke und Brockes versetzen uns nach einem schon früher literarisch merkwürdigen Orte, nach Hamburg. Wenn es auch hier nicht angeht, die Bedeutung dieser reichen merkantilen Republik in dem gesammten 17. Jahrhundert ausführlich darzulegen, so wollen wir doch, außer Wernicke, welcher in die letzten Decennien jenes Säculums, seiner eigentlichen Blüte nach, fällt, nur noch die Namen Zesen, Grefflinger, Schwieger und vor Allem Flemming erwähnen, um uns zu vergegenwärtigen, daß Hamburg unter den damaligen Umständen bereits ein klassischer Boden genannt zu werden verdiente. Wenn nun dies auch nur ein relatives Lob sein soll und kann — so bleibt doch so viel gewiß, daß daselbst zu Anfang des 18. Jahrhunderts mannigfache Bildungselemente geboten wurden, deren viele Städte, namentlich im deutschen Süden, entbehrten. Eine gediegene Gelehrsamkeit, Eifer für künstlerische Bestrebungen (wenn auch oft in verkehrter Richtung),

---

[1]) Eine solche Auswahl ist wirklich aus dem besseren Theile der Brockesschen Gedichte, und zwar unter Hagedorns Mitwirkung, veranstaltet worden. Sie führt den Titel: „Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem von Herrn Barthold Henrich Brockes in fünf Theilen herausgegebenen Irdischen Vergnügen in Gott, mit Genehmhaltung des Herrn Verfassers gesammelt und mit verschiedenen Kupfern ans Licht gestellt. Hamburg 1738."

Weltton und dazu, als nicht zu übersehende Momente, die reichsstädtische Freiheit und der weite, Reichthum zeugende Verkehr — Alles das wirkte zusammen, um der Stadt eine vorzügliche Stelle unter ihren Schwestern zu sichern und zu erhalten.

Das beste Spiegelbild der damaligen Hamburger Verhältnisse bieten uns wohl die Gedichte Michael Richeys, die ihrem größten Theile nach eine lokale Färbung haben.[1]) Es ist bekanntlich meist Gelegentliches, was dieser Poet geschrieben hat; dabei hat derselbe aber nicht das Geschmacklose und Plumpe, was diese Gattung meist mit sich führt. — Ein heitrer, ehrenfester Ton führt uns in Richeys Poesieen in das gesellige Hamburg der ersten Decennien des 18. Säculums ein. Statt, wie jene Hofdichter, am Throne Weihrauch zu spenden, besingt er „das Collegium der Admiralität,“ „das Colleg der Herren Bürger-Capitäns,“ „Bürgermeister und Rath“ und viele andere seiner Mitbürger. Seiner Vaterstadt ist er enthusiastisch ergeben, er preiset sie als ein nördliches Athen.[2])

In dieser Stadt nun, dem Sammelplatze einer ganzen Schule von „niedersächsischen“ Dichtern, dem Centralpuncte so mannigfacher Elemente der Bildung, ward auch der Mann geboren und zuerst gebildet, dessen dichterisches und literarisches Wirken darzustellen die Aufgabe der nachstehenden Ausführung ist. Einige unumgänglich nöthige Notizen aus seinem Leben mögen diese Betrachtung eröffnen und Friedrich von Hagedorn bei uns einführen. Das Nähere seiner Lebensumstände hat Eschenburg uns geschildert und für Die,

[1]) S. dessen Gedichte, herausgegeben von Gottfried Schütz. Der vollständige Titel ist: „Michael Richey, vormaligen Professors zu Hamburg deutsche Gedichte. Mit einer Vorrede Gottfried Schützens, Doctors und Professors zu Hamburg, der Academieen der Wissenschaften zu Berlin, Copenhagen und Paris Mitgliedes. Hamburg bei Joh. George Fritsch. 1764. 3 Theile.“ Vor dem 1. Theile ist Richeys Porträt, er erscheint auf demselben in stattlicher französischer Kleidung; das hagere, kluge Gesicht mit den forschenden kleinen Augen und einem halb grämlichen, halb schalkischen Zuge um den Mund entspricht ganz der Vorstellung, welche wir von dem Poeten aus seinen Werken erhalten.

[2]) Vgl. Theil 2. der Gedichte S. 35:

„Es schmücke dich Hamburg in ewigem Frieden
Dein Handel auf wimmelnder Elbe von Süden,
Von Norden dein treffliches Alsterathen!
Dein Segen von beyden sey immer derselbe,
Bis endlich in schwindender Alster und Elbe
Nicht Schiffe, nicht Fische, nicht Wasser zu sehn!“

welche sich hierüber genauer unterrichten wollen, will ich auf dessen fleißige und gewandte Darstellung hierdurch verwiesen haben.[1])

Der Geburtstag unseres Dichters ist der 23. April 1708. Sein Vater, Hans Stats v. Hagedorn war damals Conferenzrath und Resident der Krone Dänemark im niedersächsischen Kreise, ein Mann von ebensoviel Geschmack, als Tauglichkeit in Geschäften. Bei der angesehenen socialen Stellung, die er einnahm, und bei seiner nicht gewöhnlichen Bildung hatte er Umgang mit den meisten dichterischen Größen, welche Hamburg damals aufweisen konnte, namentlich auch mit Wernicke und Michael Richey. Unser Friedrich, der älteste von drei Söhnen, genoß unter diesen Umständen schon als Knabe einen an Anregung reichen Umgang und der Vater hatte, wie Eschenburg uns erzählt, an den frühen Aeußerungen seines dichterischen Strebens innige Freude.

Doch schon im 15. Jahre unseres Dichters trat in den Beziehungen desselben durch seines Vaters Tod eine wichtige Aenderung ein. Die Vermögensverhältnisse des Verstorbenen erwiesen sich nämlich als nichts weniger, denn glänzend, und so lebte denn seine Witwe, Anna Maria geb. Schuhmacher, mit ihren Söhnen in ziemlich bedrückter Lage. Unser Friedrich mußte auf diese Weise, wenn schon von adeliger Herkunft und Erstgeborener eines angesehenen Beamten, das gewöhnliche Loos der Poeten, die Dürftigkeit, längere Jahre theilen.

An seinem Unterrichte wurde übrigens nicht das Geringste versäumt. Er besuchte das in großer Achtung stehende Hamburg'sche Gymnasium und hierauf zu Ostern 1726 die Universität Jena, um daselbst der Rechtswissenschaft sich zu widmen. Nachdem er das akademische Triennium absolvirt, während desselben jedoch fast mehr literarischen Bestrebungen, als seinem Fachstudium obgelegen hatte, begab er sich 1729 in seine Vaterstadt zurück und erhielt bald danach ein Engagement als Privatsekretar des dänischen Gesandten zu London, Frhn. von Söhlenthal. Bis zum Sommer 1731 blieb der junge Poet in dieser Stellung, reiste hierauf mit dem Gesandten durch Brabant und Holland nach Hause zurück und hoffte nunmehr durch dessen und einiger angesehenen Verwandten Vermittlung eine Anstellung im Dienste Dänemarks zu erhalten. Diese Hoffnung jedoch schlug

[1]) S. Friedrich v. Hagedorns poetische Werke, herausgegeben von Johann Joachim Eschenburg. Hamburg bei Carl Ernst Bohn. 1800. 4r Theil. S. 1—31.

fehl, und gegen 2 Jahre lang befand sich Hagedorn mit seiner Mutter und seinem einzigen am Leben gebliebenen jüngeren Bruder, damals Student zu Altorf, in Besorgniß erregenden Vermögensverhältnissen. Endlich im Jahre 1733 erhielt er einen Posten, der ihm in mancher Beziehung zusagen mußte, die Stelle eines Sekretars an dem s. g. Englischen Court zu Hamburg, einer ihrem Uranfange nach in das 13. Jahrhundert zurückreichenden Handelsgesellschaft. Das Annehmliche dieses Dienstes bestand für den Dichter, außer dem guten Gehalte, der ihn von Nahrungssorgen befreite, namentlich darin, daß, bei den wenigen Geschäften, welche ihm als Sekretar oblagen, ausreichende Zeit für seinen Trieb zu schaffen und sich fortzubilden ihm übrig blieb. Ehe indeß diese glückliche Wendung seines Looses eintrat, war seine treue und liebreiche Mutter bereits gestorben.

Von der Zeit seiner Anstellung an ist Hagedorns äußeres Leben ruhig und ohne Wechselfälle verlaufen; er lebte außer der geringen dienstlichen Beschäftigung seinen Musen und der geselligen Freude, die er namentlich unter guten Bekannten beim Becher zu schätzen verstand. Umgang mit den bedeutendsten Hamburgern damaliger Zeit und directer oder brieflicher Verkehr mit den bedeutendsten Gleichzeitigen überhaupt machte sein Leben mannigfach angenehm. Doch in der Fülle der Jahre schon sollte er sterben; gichtische Leiden und Wassersucht, die er seiner Zechlust theilweise danken mochte, machten, noch ehe er das 47. Lebensjahr vollendet hatte, den 28. Oct. 1754 seinem Dasein ein Ende.

Dies in flüchtigem Umrisse des Dichters Lebenslauf. Wir sehen, bewegt kann man sein Dasein nicht wohl nennen, große und erschütternde Ereignisse greifen in dasselbe nicht ein. Doch ist sein Leben auch nicht so geruhig und ungetrübt hingeflossen, wie man nach der letzten Periode desselben leicht annehmen könnte. Dazu hatte Hagedorn während seines Aufenthaltes in England und der damit verbundenen Reisen reichlich Gelegenheit, fremde Sprache und Sitte kennen zu lernen, sowie ein weltmännisches Betragen sich anzueignen. [1]) Nicht minder, wie sein Aufenthalt in der Fremde, bot ihm sodann seine bewegte Vaterstadt Stoff zum Beobachten der Menschen und ihres

[1]) Für die guten Sprachkenntnisse, welche Hagedorn sich im Auslande erworben, zeugt namentlich auch, daß er elegant französisch und englisch schrieb. Georg Ludwig von Bar, bekanntlich, obgleich Deutscher, nur in französischer Sprache als Schriftsteller bekannt, sagt von unserem Dichter: „Mr. de Hagedorn écrit en français et en anglois comme il écrit en allemand; c'est tout dire." —

Treibens, zum Sammeln der Menschenkenntniß, welche ihn auszeichnete. Da die Charakteristik unseres Dichters nach seinem literarischen und poetischen Werthe dem späteren Theile dieser Ausführung vorbehalten bleibt, so will ich hier nur noch einige seiner Eigenschaften als Mensch erwähnen, die, wenn auch, wie unten gezeigt werden wird, in innigem Zusammenhange mit seiner dichterischen Eigenthümlichkeit stehend, doch hier am passendsten ihre Stelle finden.

Es ist dies vor Allem die Jovialität, die Hagedorn auszeichnete, die freie Lust an geselliger Freude und vollen Bechern. Selten hat ein Sänger des Weins diesen edlen Trank selbst so gekannt, wie er; konnte sich ja seine Freude daran zeitweise bis zur Maaßlosigkeit steigern.

Sodann wohnte in unserem Dichter eine wahre und uneigennützige Menschenliebe, ein Trieb, den armen dürftigen und strebsamen Menschen zu helfen. Viele Züge hiervon würde der eigentliche Biograph anführen können und müssen; hier mag es genügen, an diesen edlen menschlichen Zug zu erinnern und die Namen eines Fuchs [1]) und eines Endterlein [2]) als hervorragende Beispiele für alle die zu erwähnen, denen der heitere Zecher als aufopfernder, unverdrossener Helfer zur Seite stand.

Hagedorns Leben umfaßt bei seinem frühen Dahinscheiden keinen langen Zeitraum; jedoch bedarf es nur der Erwähnung der Jahreszahlen, welche die Marksteine seines Daseins bezeichnen, um schon

---

[1]) Fuchs (Gottlieb), in Hagedorns Briefen und Gedichten unter dem Namen „der Bauernsohn" öfter vorkommend, war der Sohn eines sehr armen erzgebürgischen Landmanns, welcher ihm als sein ganzes Erbtheil nur 8½ fl. mit nach Freiberg auf die Schule geben konnte. Durch sein dichterisches Talent erwarb er sich Gönner, unter denen Hagedorn sich wohl am meisten um ihn bemüht haben mag. Viele Stellen aus dem Briefwechsel zwischen dem Dichter und Fuchs, sowie aus anderen Briefen des Ersteren beweisen, wie sehr das geistige Fortschreiten und das materielle Wohl des Clienten unserem Poeten am Herzen lag. — Fuchs wurde nach vollbrachter Studienzeit Diaconus zu Zehren, sodann Pfarrer in Taubenheim und soll, wie Eschenburg berichtet, zu Anfang dieses Jahrhunderts noch in sehr hohem Alter als Emeritus gelebt haben.

[2]) Chr. Friedrich Endterlein war ein armer, blinder Dichter, zu Freiberg in Sachsen wohnhaft, also ein specieller Landsmann von dem vorhergenannten Fuchs. Die Briefe Hagedorns an ihn zeugen von der edelsten Humanität, welche nicht blos Geld darreicht, sondern mit ihren Gaben zugleich geistigen Trost spendet und so den Unglücklichen sein Loos minder empfinden läßt.

dem mit der vaterländischen Literatur nur flüchtig Vertrauten deutlich zu machen, in welcher für die Geschichte unserer Poesie und poetischen Kritik wichtigen Zeit der Dichter gelebt hat. Dabei begreift seine eigene poetische Thätigkeit einen verhältnißmäßig großen Zeitabschnitt, wie die Aufzählung seiner Drucksachen leicht an die Hand giebt.

Ehe wir diese ihrem Inhalte nach betrachten und so zu dem eigentlichen Zwecke dieser Zeilen vorschreiten, mag hier ein Verzeichniß der im Drucke erschienenen Schöpfungen unseres Autors vorausgehen und uns, so weit dies bloße Data und Titel vermögen, eine Uebersicht über seine gesammte Thätigkeit geben.

Abgesehen von den von des Dichters Vater für Freunde zum Drucke gegebenen kindlichen Producten, sowie zwei im Jahre 1726 im „Hamburg'schen Patrioten" erschienenen Briefen, deren Eschenburg Erwähnung thut, besitzen wir die frühesten Gedichte Hagedorns in der im Jahre 1729 bei König und Richter in Hamburg erschienenen, nur mit des Verfassers Namensbuchstaben F. v. H. bezeichneten Sammlung, deren vollständigen Titel die Anmerkung giebt [1]) und welche darum unten besonders genau zu besprechen ist, weil fast alle darin vorkommenden Poesieen in den späteren Ausgaben sich nicht vorfinden. In der Weichmann'schen Sammlung der „Poesie der Niedersachsen" [2]) erschienen darauf in den Jahren 1732—38 verschiedene Dichtungen unseres Autors, darunter auch im erstgenannten Jahre die ersten von ihm gedruckten Fabeln und Erzählungen. 1738 gab er von diesen eine Sammlung heraus, deren Titel wiederum die Anmerkung vollständig anführt und die späterhin das erste Buch der gesammten Fabeln und Erzählungen ausmacht. [3]) 1742 wurde der erste, 1744 der zweite Theil seiner Oden und Lieder, mit Compositionen von Görner, edirt; ohne Musik erschien darauf die Sammlung derselben, in fünf Bücher getheilt, im Jahre 1747; eine zweite Auflage nach Kober-

[1]) Dieser Titel lautet: „F. v. H. Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Neben-Stunden. Hamburg bei König und Richter. 1729."

[2]) Weichmann hat diese für die Geschichte unserer Poesie nicht unwichtige Sammlung begonnen und deshalb wird sein Name derselben in der Regel allein vorangestellt. Eigentlich hat er jedoch nur die drei ersten Bände herausgegeben, während Prof. Kohl die drei letzten Bände der Sammlung besorgt hat.

[3]) Der Titel ist: „Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen. Hamburg, verlegts Konrad König. 1738." Als Vignette befindet sich auf dem Titel die nuda veritas.

steins Angabe 1754.[1]) — Von den moralischen Gedichten wurde zuerst 1750, sodann 1752 (im letzteren Jahre bedeutend vermehrt) eine Sammlung herausgegeben. Die Erstere enthält auch die oben gedachten im Jahre 1738 zuerst ans Licht getretenen Fabeln und Erzählungen; die Ausgabe von 1752 dagegen 2 Bücher Fabeln und die sämmtlichen Epigramme des Dichters bis auf fünfe. In den Jahren 1740—51 wurden außerdem in Einzeldrucken die meisten in den obigen Sammlungen zusammengetragenen moralischen Gedichte veröffentlicht. 1752 endlich erschien der 3. Theil Oden und Lieder mit Görner'schen Compositionen, zusammengetragen aus den 1747 herausgegebenen Gedichten.

Nach des Dichters Tode wurde durch den Buchhändler Joh. Karl Bohn in Hamburg eine Gesammtausgabe der Werke desselben veranstaltet, welche in 3 Bänden im Jahre 1757 (nach Koberstein 1756) herauskam und deren elegante Ausstattung die Achtung für den Verstorbenen auch äußerlich darstellt. [2]) Diese Sammlung ist mehrmals aufgelegt worden; so hat mir eine Ausgabe von 1771, welche als die vierte bezeichnet ist, vorgelegen, die, bei sonst wörtlicher Uebereinstimmung mit der Ausgabe von 1757, nur durch schlechtere Ausstattung von dieser absticht. [3]) Die letzte und verdienstlichste Edition unseres Autors hat 1800 Eschenburg im Verlage von Carl Ernst Bohn in Hamburg veranstaltet. Außer den drei Theilen der Ausgabe von 1757 enthält dieselbe im 4. Bande Leben und Charakteristik des Dichters, sowie einen Nachtrag von dessen Gedichten, und im 5. Bande endlich einen Auszug aus Hagedorns Briefwechsel, der bei der Schwierigkeit,

---

[1]) Siehe: „Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur. Leipzig 1851. S. 1220. Anmerkung 3." Diese Ausgabe von 1754 ist mir nicht zu Gesicht gekommen.

[2]) Die Angabe Kobersteins (S. 1221 seines Grundrisses rc.), es sei die erste Hamburger Gesammtausgabe 1756 erschienen, beruht vielleicht auf einem Irrthum. Die mir vorgelegen habende Ausgabe, die auf den Titeln sämmtlicher Bände die Jahreszahl 1757 trägt, kennzeichnet sich durch Nichts als eine zweite Auflage, welche ohnehin, wenn wir die erste Auflage ins Jahr 1756 setzen wollten, letzterer unverhältnißmäßig rasch gefolgt sein müßte. Zudem ist das kaiserliche Privileg für den Buchhändler Bohn erst vom 19. November 1756 datirt, und die von diesem verfaßte „Nachricht des Verlegers" trägt als Datum den Monat März 1757. Alles dies dürfte dafür sprechen, daß die erste Hamburger Gesammtausgabe 1756 noch nicht erschienen ist.

[3]) Auch Nachdrucker haben sich mehrfach mit den Werken unsers Autors beschäftigt; so namentlich der bekannte Edle von Trattner zu Wien, welcher ihn in den 70r Jahren nachdruckte.

noch heutzutage Handschriftliches von unserem Autor sich zu verschaffen, jetzt doppelt verdienstlich und werthvoll erscheint. Eine billigere Ausgabe des Eschenburg'schen Werkes ist 1825 erschienen und eine Gesammtausgabe seit jener Zeit nicht wieder veranstaltet worden. Bei den im Nachstehenden vorkommenden Citaten ist sich, natürlich mit Ausnahme des aus den Sammlungen von 1729 und 1738 Hervorgehobenen, der noch ziemlich häufig vorkommenden älteren Eschenburgschen Edition überall bedient worden. [1])

Schon aus den so eben angeführten Notizen ersehen wir, daß Hagedorn ein eben so fruchtbarer, als in Bezug auf die Dichtungsarten mannigfaltiger Poet war. Seine literarische Thätigkeit aber, welche so früh schon beginnt, schließt erst mit seinem Tode. Er gehört zu den glücklichen Dichtern, die, ohne eine sichtliche Abnahme ihrer Produktionskraft, bis an ihr Ende sich deren erfreuen konnten. Kurz nach Günthers Tod und in der Zeit der Blüthe von Brockes fängt unser Poet an zu dichten; als er stirbt, ist das Gestirn Klopstocks schon aufgegangen.

Wir wenden uns nun nach der Aufzählung von Hagedorns Schriften zu deren näherer musternden Betrachtung. Im Ganzen können wir die Gedichte nach der von ihm selbst im Wesentlichen herrührenden Eintheilung, wie solche uns auch die verschiedenen Gesammtausgaben geben, durchgehen; die frühsten im Jahre 1729 herausgegebenen Jugenddichtungen nur wollen wir, dem Andern vorgängig, besonders besprechen, da gerade aus ihrem Kreise für den Bildungsgang unseres Dichters Merkwürdiges sich entnehmen läßt.

Eine etwas weitschichtige Vorrede eröffnet die kleine Sammlung und legt uns die damaligen poetischen Ansichten des 21jährigen Jünglings unumwunden genug dar. Er steht da, wie sich das in so jugendlichem Alter kaum anders erwarten läßt, auf dem Standpunkte der Zeit,

---

[1]) Wo ich diese Ausgabe beim Citiren benutzt habe, ist solche mit E. A. bezeichnet. — Der vollständige Titel ist: „Friedrichs v. Hagedorn poetische Werke. Mit seiner Lebensbeschreibung und Charakteristik und mit Auszügen seines Briefwechsels begleitet von Johann Joachim Eschenburg. Fünf Theile. Hamburg bei Carl Ernst Bohn. 1800.“ — Besonders dankenswerth bei Eschenburg's Arbeit ist die Lebensbeschreibung des Dichters und, wie schon oben bemerkt, das aus dem Briefwechsel Vorhandene. Die Charakteristik Hagedorns, so viel Treffendes sie auch enthält, dürfte doch, namentlich bei dem zu großen Gewichte, was auf die moralischen Dichtungen gelegt wird, nicht überall stichhaltig sein, wie denn überhaupt der poetisch-ästhetische Maßstab seit der Zeit, wo Eschenburg schrieb, sich viel geändert hat.

in welcher er schrieb. Die Poesie ist ihm eine edle und löbliche Beschäftigung in Nebenstunden, wo Andere zur Karte oder zum Kruge langen. Als Cavalier weist er zugleich darauf hin, daß „die v. Logau, v. Ilgen, v. Canitz und v. Besser bei ihren wichtigen und häufigen Geschäften diesen Zeitvertreib nicht unangenehm, noch unanständig gefunden." [1]) Die eben genannten Namen, sowie die Namen eines König, Gottsched und Pietsch, die Hagedorn in der in dieser Sammlung enthaltenen Satyre „der Poet" mit Achtung und neben Virgil nennt, zeigen uns außerdem deutlich genug, wie wenig er damals schon ein unbefangenes Urtheil über diese dichterisch fast alle unbedeutenden Männer hatte.

Unter den Dichtungsarten hebt er hauptsächlich zwei, die Ode und sodann die Satyre, hervor. Der ersteren vindicirt er das höchste poetische Feuer und will nicht, daß man mit pedantischem Maße sie messe; der letzteren theilt er zu, das Laster zu strafen, doch so nicht, daß die Tugend davor zu erröthen brauche. Außerdem redet er, was wir, als für unseren Dichter charakteristisch, schon hier hervorheben müssen, dem Feilen das Wort. Die hin und wieder citirten Autoren sind meist Franzosen und Lateiner, unter diesen vor Allen Horaz, durch Hagedorns ganzes Leben sein Liebling.

Die kleine Sammlung selbst wird von einigen Oden eröffnet, welche zwar im Ganzen ohne Schwulst und in fließender Rede geschrieben sind, auch metrisch wenig Tadelnswerthes enthalten, die jedoch in Bezug auf den Inhalt unbedeutend genug sind.

Am besten ist wohl die Ode „der Wein", welche auch in späteren Ausgaben von des Dichters Lyrik, jedoch gänzlich umgearbeitet, sich vorfindet. [2]) Da fehlt es allerdings nicht an Feuer und Leben, wenn schon allzugroße Derbheit im Ausdruck hier und da den genommenen Schwung wieder lähmt. Dagegen ist z. B. die Ode „an die Poesie" im Ganzen matt; von Göttern und Götternamen überfüllt, erinnert sie lediglich an Ueberkommenes, ohne auf eine neue und bessere Zeit entfernt hinzudeuten.

„Satyren" im Sinne des Autors sind der zweite Haupttbestandtheil der Jugendgedichte. Der alte Lieblingsvers der Schlesier, der

---

[1]) S. IV. der Vorrede des „Versuchs einiger Gedichte ꝛc."

[2]) S. 13—29 des „Versuchs einiger Gedichte." In ihrer späteren Form E. A. III. S. 145—160. Die Vergleichung beider Bearbeitungen lehrt den Entwickelungsgang unseres Dichters leicht begreifen, und darum ist Jedem, welcher Hagedorns früheren und späteren poetischen Styl an einem Beispiele studiren will, das Nachsehen der beiden citirten Stellen besonders zu empfehlen.

klappernde Alexandriner, tritt uns hier wieder entgegen. Schwätzer, ein schlechter Arzt, der dem Kirchhofe viele Opfer liefert, Modegecken rc. werden in ziemlich allgemeinen Ausdrücken und in etwas breiter Darstellung gegeißelt. Von wirklichem Interesse ist nur die bereits oben erwähnte Satyre „der Poet" [1]), weil sie, ebenso wie die Vorrede, in ihrem Texte und in ihren Anmerkungen Hagedorns damalige poetische Gesinnung uns aufdeckt. Namentlich ist es die bereits von Opitz bekämpfte und doch stets fortvegetirende Gelegenheitspoesie, sowie der Schwulst und Unsinn mancher Dichterlinge, welchen der Autor hier angreift. Zwei schlechte Machwerke damaliger Zeit, „der angebahnte Weg zur deutschen Poesie rc." von Joh. Joachim Statio, sowie die „poetisierende Welt rc. von Menander" werden gebührend abgefertigt [2]).

Daß übrigens unser Dichter die Gelegenheitspoesie zu jener Zeit nicht sowohl principiell, als vielmehr wegen der oft niedrigen Gesinnung und der schlechten Darstellungsweise der sie schreibenden Reimer verachtet haben mag, ergiebt das unter den Oden stehende Gedicht auf die Krönung Peters II. von Rußland, sowie einige auf die Wahl eines Hamburger Syndicus verfaßten Verse.

Außerdem enthält unsere Sammlung noch eine Heroide (Brief der Cleopatra an Cäsar), das jena'sche Paradies, eine zum Theil recht gelungene und frische Schilderung des Lebens jener Hochschule, und zum Schlusse eine Uebersetzung aus Lucan, sowie ein Sonett in französischer Sprache. [3])

Schon in dieser frühesten Zusammenstellung von Dichtungen Hagedorns sind die Hauptrichtungen seiner poetischen Thätigkeit leicht zu erkennen. Die Satyren zeigen uns seine Neigung zu moralisirenden, lehrhaften, zugleich auch mit leichtem Witze gewaffneten Poesien. Seine moralischen, oder, wie Eschenburg sie umgetauft hat, Lehr-Gedichte, seine Fabeln, sowie seine Epigramme sind uns hier schon

---

[1]) Siehe S. 61–71 des „Versuchs rc."

[2]) Aus der „poetisirenden Welt" giebt Hagedorn einige Proben, welche ganz dazu angethan sind, uns deutlich zu machen, in welcher entsetzlichen Geschmacklosigkeit zu Anfang des 18. Jahrhunderts noch viele Leute, welche Dichter sein wollten, sich bewegten. Da ist von einer verstorbenen Jungfrau die Rede, „die großes Lob erklettert", von einem „lauffenden Haar mit mehr als goldnen Füßen." Von einem untergehenden Schiffe heißt es höflicherweise, es „küsse die Klippen" u. s. w.

[3]) Dieses Sonett führt den Titel „portrait d'Iris" (S. 120 des „Versuchs") und ist, wenn schon dem Inhalte nach unbedeutend, doch als ein Beweis für die Leichtigkeit, mit der unser Dichter schon damals französisch sich ausdrückte, bemerkenswerth.

prognosticiert. In den Oden zeigt sich uns seine Neigung für eigentliche Lyrik, der Anfang seiner Poesie des Zechens ist die Ode „der Wein.“

Wenn sich nun auch, wie oben im Einzelnen erwähnt ist, die Jugendbichtungen nicht viel über das Niveau ihrer Zeit erheben, so können sie doch schon, trotz der Jugend des Verfassers, mit allen gleichzeitigen furchtlos sich messen. Die poetische Manier der Koryphäen von damals ist selbständig und mit Glück nachgeahmt. Das Gedicht auf Peters II. Krönung und die schon mehrerwähnte Wein-Ode erinnern an Günther, das gelegentliche Product auf die Wahl eines Syndicus führt uns auf Richey, Schilderungen im jena'schen Paradies endlich sind ganz in Brockes Art und Weise, an welchen auch das am Schlusse der Sammlung stehende französische Sonett insoweit erinnert, als der Dichter „des irdischen Vergnügens in Gott“ bekanntlich manche Poesie in fremden Sprachen verfaßt und veröffentlicht hat. Die Herausgabe der Jugendgedichte aber ward von J. G. Hamann, dem Herausgeber der Zeitschrift „Matrone“, angerathen und, um mich so auszudrücken, überwacht. Ein Schlesier von Geburt, war dieser Mann mit den Poesieen seiner Landsleute seit Opitz genau vertraut, und nach deren Muster gab er dem jungen Hagedorn Rathschläge, welche ihm derselbe in reiferen Jahren, nicht mit Unrecht, wenig gedankt hat. [1])

Wir sehen, die Bildungselemente, welche die damalige Periode für einen Dichter aufweisen konnte, hatte der unserige in seinem 21. Jahre bereits in sich aufgenommen und verarbeitet. Darin schon liegt eine Bürgschaft dafür, er werde auf der so früh schon erreichten Stufe nicht stehen bleiben, sondern das zu werden anstreben, was er später wirklich geworden ist.

Indem wir nunmehr zur Betrachtung dessen übergehen, was Hagedorn seit dem Erscheinen der ersten Sammlung gedichtet hat, um so seine gesammte poetische Thätigkeit übersichtlich darzustellen — machen wir, der Stoffanordnung in der Gesammtausgabe folgend, mit den moralischen oder Lehr-Gedichten den Anfang. Vorher wollen

---

[1]) Vgl. die vom 7. März 1750 datirte Vorrede zu dem 1. Theile seiner gesammelten poetischen Werke (E. A. Seite XXIII.) „Vor mehr als zwanzig Jahren habe ich meine unvollkommensten Gedichte herausgegeben. Dieses geschahe, wie Verschiedene noch wissen, auf Antrieb eines unzuverlässigen Rathgebers, der schon damals seine guten Eigenschaften überlebt hatte.“

wir jedoch noch mit wenigen Worten der Poesieen gedenken, welche der Dichter in „Weichmanns Poesie der Niedersachsen“ gespendet hat. Dieselben verrathen zwar durch größere Sorgfalt im Ausdruck, der Mehrzahl nach, einen Fortschritt des Verfassers; jedoch sind einige unter ihnen dem Inhalte nach ganz unbedeutend, wie z. B. das bei Eschenburg S. 46 Th. IV. erwähnte Hochzeit-Gedicht. Es zeugt daher von dem guten Takte Hagedorns, daß er ähnlich, wie die eben besprochenen Jugendgedichte, auch diese Producte von der Gesammtausgabe fast sämmtlich ausschloß und den daraus beibehaltenen drei Epigrammen eine Entschuldigung beifügte. [1]

S. 46/47.

Wir kehren nach dieser kurzen Abschweifung zu jener Gesammtausgabe und zwar zu den „moralischen oder Lehr-Gedichten“ zurück. Eschenburg in seiner Edition unsers Dichters hat für diese Gattung die letztgedachte Bezeichnung (Lehr-Gedichte) ausschließlich gebraucht; Hagedorn bedient sich des ersteren Titels. Doch redet auch er in dem den fraglichen Poesien vorgedruckten „Schreiben an einen Freund“ von denselben als Lehrgedichten [2]) und giebt uns zugleich einige Andeutungen über seine Auffassung dieser Art von Dichtung. Es sollen nämlich darin Wahrheiten oder Wahrscheinlichkeiten poetisch vorgetragen, es soll Lehrhaftes und sittlich Bedeutendes lebhaft und angenehm dargestellt werden. Auf die Schönheit und Anmuth des Vortrags legt unser Autor ein besonderes Gewicht, und um sie zu erreichen, empfiehlt er dem Lehrdichter eine umfassende Lectüre, durch welche dieser zugleich inne werde, wie die Besten vor ihm die zu entwickelnden Lehren dargelegt haben.

Diesen Bemerkungen entsprechend sind denn auch die sämmtlichen moralischen Gedichte. Sie enthalten Betrachtungen über Leben und Menschen, über Glück und Zufriedenheit, hier und da auch satyrische Züge, wie in dem nach Horaz bearbeiteten Schwätzer. Dabei zeugen sie überall von des Verfassers großer Belesenheit und was Vers und Darstellung angeht, von dem auf beides verwandten Fleiße.

Ihrem Werthe nach sind diese Gedichte sehr unter einander verschieden. Die einen schleppen im Alexandriner dahin und bieten in

---

[1]) Siehe E. A. I. 137 in der zweiten Anmerkung: „Was übrigens (d. h. außer den drei wieder abgedruckten Epigrammen) von Sinn-Gedichten und andern in derselben (der Poesie der Niedersachsen) noch befindlich sein mag, wünsche ich nicht geschrieben und noch weniger dem Drucke übergeben zu haben.“

[2]) Siehe E. A. I. XXXV. „Wenn man Lehrgedichte schreiben, Wahrheiten oder Wahrscheinlichkeiten poetisch vortragen will“ u. s. w.

ihrer Breite wenig Anziehendes; andere dagegen gehen einen leichteren Gang im Verse und haben dabei hier und da fesselnde und poetische Stellen. Ganz besonders gilt das Letztere von dem Gedichte Horaz, welches nach der Anordnung der Gesammtausgabe die Reihe dieser Poesieen schließt. Seinem „Freunde, Lehrer und Begleiter“ bringt unser Dichter da eine Huldigung dar, die nicht nur seine Verehrung für den großen Römer, sondern auch den wahren Nutzen, mit dem er denselben sich eigen gemacht, uns darlegt. [1])

Es liegt uns hier nicht mehr eine Nachahmung vor, wie sie die Gelehrten der Opitz'schen Zeit zu Stande brachten, keine geschmacklose Uebersetzung, wie sie noch zu Hagedorns Zeiten ein Triller gebracht hat; nein, ein voller und selbst empfundener Nachklang, dessen nicht unwerth, der ihn erregte, schallt uns in diesen Zeilen entgegen. — Anderer Horazischen Anklänge in den moralischen Gedichten wollen wir hier nicht weiter erwähnen; wohl aber verdient noch die Uebersetzung von Popes allgemeinem Gebete hervorgehoben zu werden, in der eine beachtenswerthe Seite unseres Dichters, seine Gabe zum Uebertragen, in vortheilhafter Weise sich zeigt. Ist die Kürze des Originals auch nicht erreicht, so fehlt es der Arbeit Hagedorns doch keineswegs an dem Schwunge, der in Popes Gedichten sich fühlbar macht. [2])

Eschenburg widmet in seiner Betrachtung der Werke unseres Poeten den moralischen Gedichten eine ganz besondere Aufmerksamkeit; in dem Gedichte „die Glückseligkeit“ findet er so viel Bemerkenswerthes, so tüchtige Stellen, daß man das Alles nicht genug lesen könne. [3]) Neuere haben ganz anders geurtheilt. Vilmar z. B. findet, daß diese Producte kaum noch in den Kreis der Zeit gehören, in der Hagedorn selbst geblüht hat. [4])

---

[1]) Das Gedicht steht E. A. I. S. 97 ff. — Die vielen Citate aus Horaz, welche die Anmerkungen enthalten, geben Parallelstellen zu dem, was unser Dichter im Texte des Gedichts vorträgt und zeugen von seiner ungemeinen Bekanntschaft mit dem berühmten Poeten des Alterthums. Das Ganze schließt mit den schönen, innigen Worten:

„Wann werd' ich einst in unbelauschter Ruh',
Nicht so berühmt; nur so vergnügt wie Du?“ (S. 118.)

[2]) Da Hagedorn selbst den englischen Text unter seine Bearbeitung gesetzt hat, so ist es sehr leicht, hier zu vergleichen. Uebrigens gehört „the universal-prayer“ zu den bekanntesten Gedichten Popes und ist außer Hagedorn auch von anderen deutschen Poeten mehrfach bearbeitet worden.

[3]) Vergl. E. A. IV. S. 65—75.

[4]) Vergl. Vilmar Geschichte der deutschen National-Litteratur. 4. Aufl. Bd. II. S. 95.

Mögen diese sich ganz entgegenstehenden Urtheile auch zum Theil in dem verschiedenen Werthe der fraglichen Dichtungen selbst ihre Erklärung finden — so dürfte doch im Allgemeinen kaum zu bezweifeln sein, daß sie ihrer inneren Natur nach mehr auf das Vorangegangene, als auf das Kommende, Bessere hindeuten. Gerade ihr moralisches, lehrhaftes Wesen, ihre Breite, der häufig vorkommende Alexandriner rc. weisen zurück auf Brockes und seine Geistesgenossen. Wenn auch dem Stoffe nach Hagedorn uns hier Nichts bietet, was an die „physikalisch-moralischen Poesieen“ des Hamburger Rathsherrn erinnert, so ist doch die innere Verwandtschaft größer, als der flüchtige Blick zuerst zu erkennen vermag. Die Poesie ist sich hier noch nicht selbst Zweck; sie predigt Moral, statt das Schöne zu wollen.

So stehen denn diese Gedichte auch mit Fug und Recht in der Sammlung der gesammten Poesieen unseres Autors voran; mag ihnen auch mehr die damals herrschende Convenienz diese Stelle zugewandt haben, so läßt sich doch auch, nach dem oben Entwickelten, ein innerer Grund hierfür und zwar mit Recht geltend machen. Mögen die moralischen Gedichte der Zeit ihrer Entstehung nach auch nicht gerade die ältesten Dichtungen Hagedorns sein, so sind sie doch dem Geiste nach Kinder einer älteren Periode, welche zur Blüthezeit unseres Poeten schon mehr und mehr überwunden war.

Die Epigramme Hagedorns, welche, wie schon oben bemerkt wurde, in der Ausgabe von 1752 den moralischen Gedichten (mit Ausnahme von fünfen, mit der Jahreszahl 1754 in der Gesammtausgabe bezeichneten) sämmtlich angehängt waren, lassen sich ihrem Inhalte nach in zwei Hauptabtheilungen scheiden, in solche, die sich, wie die Lehrgedichte, mit sittlichen Gegenständen beschäftigen und in solche, welche Anmerkungen des Verfassers über Poesie und dichterische oder sonst bedeutende Persönlichkeiten enthalten. Die Ersteren gleichen dem gut gegebenen Resumé aus einem längeren moralischen Gedichte und es fehlt darin nicht an manchem schlagenden Einfall. Sehr Tiefes oder besonders überraschende Wendungen enthalten diese „Ueberschriften“ wohl nicht, doch gebricht es ihnen auch nicht an der Knappheit und Anmuth des Ausdrucks, welche das Epigramm charakterisiren. Sie sind mehr geistreiche Bemerkungen, als beißende Angriffe.

Die zweite Art der Epigramme unseres Dichters, die auf Dichtung, Dichter und andere in der Zeit liegende Stoffe sich beziehen, erregen größeres Interesse, als die erstgedachten Producte. Sie zeigen uns deutlich den poetischen Standpunkt Hagedorns und enthalten gar manches allgemein gültige und höchst treffende Urtheil. Bodmer,

Wernicke, der Franzose La Motte, Hofmann von Hoffmannswaldau und Andere werden uns vorgeführt, und das Alles in so bezeichnender Weise, daß diese Epigramme zur Charakteristik nicht nur unseres Dichters, sondern auch seiner Zeit höchst merkwürdig sind. Weiter unten, wo wir versuchen, die literarische Bedeutung Hagedorns im Zusammenhang zu entwickeln, werden wir auf diese Dichtungen zurückkommen.

Ueber das Wesen eines Epigramms im Allgemeinen spricht unser Dichter in einem der hier vorliegenden sich aus. Es ist das folgende:

„Phax ist nur klein und was den Witz betrifft
Scharf, kurz und neu, im Beyfall und im Zanken,
An Worten karg, verschwendrisch an Gedanken:
Der ganze Phax gleicht einer Ueberschrift!“ [1])

Von den hier berührten Eigenschaften eines Epigramms, welche gewiß jeder Aesthetiker als richtig anerkennen wird, besitzen Hagedorns einschlägige Dichtungen die meisten selbst, nur nicht immer die Eigenschaft der Neuheit. Der Verstand oder Witz im damaligen Sinne des Worts hat an diesen Ueberschriften den meisten Antheil; weniger das Herz und Gemüth, und daher mag es rühren, daß sie uns allerdings ergötzen, nicht stets aber treffen und rühren.

Vergleicht man unseren Dichter mit den ihm nächst vorangegangenen Epigrammatisten, insbesondere mit den Hamburgern Wernicke und Richey, so findet man allerdings leicht, daß er beide in der Form und in dem correcten Flusse der Sprache weit übertrifft. Richey, der ihn als den „stocken“ Hagedorn, der auf „verstockter Narren Rücken“ gehöre, feiert, [2]) und dessen Hauptbedeutung ohnehin in seinen anderen Dichtungen zu suchen ist, steht auch meist im Inhalte unserem Autor weit nach. Wernicke dagegen hat bei oft roher Form, welche mit der Hagedorns sich gar nicht messen kann, zuweilen tiefere, körnigere Gedanken, wie dieser. [3]) Dafür ist er aber auch nur im Epigramm bedeutend und reicht nicht an das umfassende Talent unseres Poeten.

---

[1]) E. A. I. 134.

[2]) Siehe Richeys oben citirte deutsche Gedichte. Theil I. 135.

[3]) Unser Poet selbst sagt von ihm: (E. A. I. 124.)
„Wer hat nachdenklicher den scharfen Witz erreicht,
Und früher aufgehört, durch Wortspiel' uns zu äffen?
An Sprach' und Wohllaut ist er leicht,
An Geist sehr schwer zu übertreffen!“

Wir wenden uns nun zu der Gattung von Gedichten, welche Hagedorns Ruf am sichersten begründete und die Meinung des großen Publikums und der Kritik über seine dichterische Eigenthümlichkeit lange Zeit hindurch allein bestimmt hat. Es sind dies, wie der Literaturkundige leicht erräth, die den zweiten Theil der Gesammtausgabe bildenden Fabeln und Erzählungen.

Ehe wir deren Würdigung beginnen, müssen wir uns hier kurz daran erinnern, wie mächtig in der ersten Zeit der besseren Regungen in unserer Literatur das moralische Element sich hervorthat; bei der Erwähnung von Brockes und bei Durchsprechung der Lehrgedichte unseres Poeten ist dies schon angedeutet. Wenn man nun auch das Malerische in der Dichtung und das freie Spiel der Phantasie mehr und mehr anzuerkennen geneigt wurde, an der Vorliebe für das „Moralische" aber hierbei festhielt, so konnte es für diese Art der poetischen Gesinnung kaum eine erwünschtere Gattung von Gedichten geben, als die Fabel und die derselben verwandte Erzählung. Es ist hier nicht meine Absicht, eine Uebersicht über alles Das zu geben, was seit dem Schlusse des 17. Jahrhunderts bis auf Hagedorn in Bezug auf Fabeldichtung schon geleistet, oder, besser gesagt, versucht worden war; doch muß hier bemerkt werden, daß schon längere Zeit hindurch die Poeten mit der Fabel sich beschäftigten, und daß, bei den gleichzeitigen Hindeutungen der entstehenden Kritik auf diese Dichtungsart, der Boden für dieselbe bereits gut vorbereitet und empfänglich gemacht worden war. [1])

Da erschien im Jahre 1738 die erste Sammlung der Fabeln und Erzählungen unseres Dichters, welche dem Inhalte nach mit dem ersten der beiden in der Gesammtausgabe enthaltenen Bücher, Fabeln rc. einige geringe Abweichungen und verschiedene Lesarten nicht gerechnet, ganz übereinstimmt. Außerdem ist noch der erste Theil der später dem zweiten Buche zugetheilten Erzählung „Adelheid und Heinrich oder die neue Eva" unter dem letzteren Titel (die neue Eva) in diesem Bändchen enthalten; ebenso die vom 27. August 1738 datirte Vorrede, welche auch in der Gesammtausgabe die Fabeln und Erzählungen einleitet. [2])

---

[1]) Ueber das vor Hagedorn Geleistete sind einige Notizen in der Vorrede Gellerts zu seinen Fabeln und Erzählungen („Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln" betitelt und vom Märzmonat 1746 datirt) enthalten. — Vergl. auch Gervinus Geschichte der deutschen Dichtung 4. verbesserte Auflage. Bd. IV. S. 91 ff.

[2]) In der E. A. fehlt das eben gedachte Datum der Vorrede.

Was nun die letzteren selbst angeht, so müssen wir vor allen Dingen als das zuerst in die Augen fallende die leichte flüssige Schreibart unseres Poeten wieder hervorheben, welche ebenso in der ersten Sammlung, wie in den zwei Büchern der Gesammtedition vorherrscht. Freilich giebt es auch hier einzelne Gedichte, welche mehr an den alten Stil erinnern; so die gleich zu Anfang stehenden, im Alexandriner verfaßten „das geraubte Schäfchen“ [1]), „der Beleidiger der Majestät“ [2]) u. s. w.; aber, wie uns die Verbesserungen, welche Hagedorn in den Fabeln von 1738, der späteren Ausgabe nach, angebracht hat, an sein rastloses Streben nach Vervollkommnung erinnern, so zeigen uns die späteren Producte dieser Gattung eine wirklich erreichte Vollkommenheit in der Schreibart an.

Dem Stoffe nach sind sowohl Fabeln, wie Erzählungen meist fremden älteren und neueren Quellen entnommen, welche der Dichter selbst gewissenhaft aufgeführt hat. Indem wir über dies Entlehnen aus anderen Autoren und die Art und Weise, wie gerade unser Dichter es ausführte, das Nähere bei der Zeichnung seines dichterischen Charakters im Allgemeinen uns vorbehalten, wollen wir hier nur die Bemerkung einschalten, daß gerade die Fabelstoffe seit den urältesten Zeiten von einer Generation zur andern, und von einem Volke zum andern zum großen Theile sich fortgepflanzt haben, während die Erfindung, dem Ueberlieferten gegenüber, immer gering war. Hagedorn hat, wie schon das einfache numerische Verhältniß der einschlägigen Gedichte an die Hand giebt und unser Poet in der Vorrede selbst einräumt, [3]) vorzüglich Lafontaine in der Fabel, wie in der Erzählung nachgeeifert, woraus der sogleich zu besprechende dichterische Charakter dieser Producte im Voraus angedeutet ist. Außerdem sind aber die Fabeldichter alter und neuer Zeit und vieler Nationen hier benutzt; von den Franzosen hauptsächlich noch la Motte Houdart, auch der Engländer Gay, wiewohl nur in Einer Nachbildung; [4]) sodann

[1]) E. A. II. S. 3—5.

[2]) E. A. II. S. 5 u. 6.

[3]) Er sagt, er habe alle diejenigen angeführt, denen er in seinen Fabeln gefolgt sei. „Ich habe,“ fährt er fort, „dies für dienlich erachtet, damit desto leichter wahrzunehmen stehe, daß ich meinen Vorgängern, und insonderheit dem Lafontaine auf eine ebenso freie Art gefolget sei, als dieser dem Phädrus rc. nachgeeifert hat. (E. A. II. S. II. des Vorberichts.)

[4]) Dies ist die Fabel „the hare and many friends.“ — Ich erwähne Gay hier besonders, weil seine Fabeln durch Frische, gesunden Sinn und sittliche Tüchtigkeit des Verfassers fast alle anderen derartigen Dichtungen

von deutschen Hugo von Trymberg und, was wir besonders hervorheben wollen, der treffliche, tüchtige Burcard Waldis." [1]) —

Der Boden, auf dem Lafontaine als Fabeldichter steht, ist bekanntlich der der moralisirenden, äsopischen Fabel; in der Widmung an den Dauphin preist er dieselbe, welche in unscheinbarem Gewande Lehren der Tugend berge, vor Allem hoch und in der darauf folgenden Vorrede lobt er den Phädrus, den er zugleich um seine Kürze beneidet. [2]) Unser Hagedorn hat in der Hauptsache ganz dieselbe Stellung als Fabeldichter und auch seine Producte tragen den Stempel der Moral an der Stirn. Gleichwohl sind sie, der großen Mehrzahl nach, nicht langweilig moralisirend; vielmehr weiß der Dichter ebenso gut wie Lafontaine, durch heitere Anmuth, durch eingestreute Bemerkungen, welche bei dieser subjectiven Behandlung der Fabel selten fehlen, den Vortrag zu beleben und den Leser zu fesseln. Hier und da ist unser Poet sogar viel frischer und lebendiger, als sein französisches Vorbild, namentlich da, wo er nicht nach diesem, sondern nach anderen, zumal Waldis'schen Quellen gearbeitet hat. Wie aber Hagedorn dem Franzosen gegenüber mitunter mehr Natur und Einfachheit zeigt, als dieser; so erscheint er, mit dem Fabeldichter des 16. Jahrhunderts zusammengehalten, seinerseits wieder gekünstelt und wir

---

des 18. Jahrhunderts (Gay lebte von 1688 bis 1732) weit übertreffen. Es zeigt sich dies namentlich dann, wenn wir ihn mit dem viel bekannteren Lafontaine zusammenhalten. Sehr schön leitet Gay seine Fabeln ein; ein Schäfer, der durch seinen gesunden, weisen Sinn weit bekannt ist, wird von einem Philosophen besucht und gefragt, was seiner Weisheit Ursprung sei. Da verweist er den hochstudirten Mann auf die Natur, auf die Thiere, die um ihn sind, und auf deren Beobachtung. Lafontaine trägt die Moral, um mich so auszudrücken, in die Thiere und sonstigen Naturgegenstände hinein; Gay beobachtet erst und dann entwickelt er aus dem Beobachteten seine Fabeln und seine Moral. Er ist daher viel objectiver, viel mehr naturgemäß, als der Franzose. — Einzelne Fabeln von ihm finden sich in vielen englischen Anthologieen. Eine gute Gesammtausgabe ist 1793 erschienen und führt den Titel: „Fables by the late Mr. John Gay in two parts complete in one volume. London printed for H. D. Symonds. Pater-noster Row. 1793."

[1]) Von sonst benutzten Autoren erwähnen wir noch Abstemius, Bellegarde, Mademoiselle Bernaud, le Brun, l'Estrange, Launay, du Ruisseau u. A. m.

[2]) Er sagt, was ihm an der Kürze abgehe, habe er durch Anmuth des Vortrags, durch „gaieté" zu ersetzen versucht; denn „on ne considère en France que ce qui plaît." — Eine gute kritische Ausgabe von Lafontaine ist die 1822 von C. A. Walckenaer, Mitglied des Instituts, bewirkte und zu Paris bei Lefèvre erschienene. Die Fabeln enthält der erste Band dieser Ausgabe.

brauchen nur die Fabel „der Fuchs und der Bock", bei Waldis „der Fuchs und der Steinbock" genannt, in beiden Bearbeitungen zu lesen, um den weiten Abstand zwischen dem volksthümlichen und dem durch Lectüre herangebildeten Fabulisten zu erkennen. [1])

Das eigentliche Verdienst unsres Poeten in Bezug auf die Fabeldichtung wird uns erst klar, wenn wir ihn mit einigen gleichzeitigen oder kurz darauf folgenden vaterländischen Poeten dieser Gattung vergleichen. In demselben Jahre mit der ersten Sammlung Hagedorns erschienen „neue Fabeln oder moralische Gedichte" von Daniel Stoppe, einem der Häupter der s. g. Hirschberger Dichterschule in Schlesien. [2]) Fast alle diese Producte sind von dem Verfasser neu erfunden, während unser Dichter nur im zweiten Buche seiner Fabeln einige wenige Originalien aufweist. Auch gebricht es Stoppen nicht an Lebendigkeit im Vortrage, an einem gewissen, freilich sehr derben Humor — aber wie sehr steht er Hagedorn in allem Uebrigen nach, da er doch sonst, abgesehen von dem zweifelhaften Verdienste eigener Erfindung, höchstens ihm gleich kommt. Die Sprache des Schlesiers ist wenig gebildet, manche Stellen erinnern an seine früheren, verrufenen Studentengedichte und deren Rohheit; unser Dichter erscheint, ihm gegenüber, knapp, leicht und ungleich geistiger. Stoppe ist der letzte Schößling einer untergehenden Periode, mit Hagedorn hebt eine neue Zeit für die Fabel an, welche das Jahr 1738 für deren Geschichte ewig denkwürdig macht.

Mehr noch, als Stoppe, ist Daniel Wilhem Triller geeigenschaftet, unserem Autor als Folie zu dienen. [3]) Auch er arbeitete nach Lafontaine und nach la Motte, dessen Satz:

„la morale sans doute est l'âme de la fable"

---

[1]) Die Lafontainsche Fabel „le renard et le bouc" findet sich in der Walckenaerschen Ausgabe als fünfte Fabel des dritten Buches. — Bei Waldis ist der Titel „der Fuchs und der Steinbock" (s. die mir vorgelegen habende Ausgabe von 1565. Buch III. Fabel 27). Zur besseren Vergleichung sind beide Fabeln im Anhange dieser Abhandlung abgedruckt.

[2]) Der vollständige Titel ist: „Neue Fabeln oder moralische Gedichte der deutschen Jugend (2r Band: der Jugend) zu einem erbaulichen (2r Band nützlichen) Zeitvertreibe aufgesetzt von Daniel Stoppen aus Hirschberg in Schlesien, Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Breßlau, verlegts Joh. Jacob Korn 1738 (2r Bd. 1740). — Stoppe lebte von 1697—1742. —

[3]) Siehe: Herrn Daniel Wilhelm Trillers ph. et med. Doct. Fürstl. Nassau-Saarbrückischen Leib-Medici Poetische Betrachtungen über verschiedene aus der Natur- und Sittenlehre hergenommene Materien. Zweiter Theil. Hamburg bei Christian Herold 1737." — Seine neuen äsopischen Fabeln erchienen 1740. — Triller ist aus Erfurt gebürtig und lebte v. 1695—1782.

er in seinem den Fabeln selbst vorangeschickten Aufsatze noch am Schlusse citirt.[1]) Man muß seine entsetzlich lange und im Stile von Brockes gehaltene poetische Beschreibung „der unvergleichlichen und überaus anmuthigen Lage des prächtigen hochfürstl. Nassauschen Lustschlosses Biebrich am Rheynstrom" oder ähnliche seiner Producte gelesen haben, um an seinen etwas weniger langweiligen Fabeln Vergnügen finden zu können. Doch auch diese sind breit, nüchtern und ohne poetischen Hauch; Gervinus verurtheilt sie mit den Worten „abgeschmackte Uebersetzungen, noch abgeschmacktere Erfindungen und eine elende Theorie."[2]) Als charakteristisch für Triller und sein Verständniß von der Fabel verdient übrigens noch Erwähnung, daß er in dem schon erwähnten Aufsatze sagt, wie er nicht begreifen könne, daß la Motte in seinem discours sur la fable dieselbe als ein kleines Epos bezeichne; ganz befangen in dem Vorurtheil, daß diese Art der Dichtung nur der Moral zu dienen bestimmt sei, konnte der Verehrer von Brockes und dessen „physikalischen Poesien" die richtige Ahnung des Franzosen freilich nicht würdigen.

Ehe wir nun unseren Hagedorn noch dem bedeutendsten zu seinen Lebzeiten aufgetretenen Fabeldichter, Gellert, gegenüberstellen, wollen wir auf die bisher noch wenig berücksichtigten Erzählungen vorerst einen Blick werfen.

Der Zusammenstellung „Fabeln und Erzählungen" begegnet man in der poetischen Literatur häufig, und es läßt sich nicht läugnen, daß dieselbe etwas sehr Natürliches hat. Die Fabel hat, ebenso wie die Erzählung, ein episches Moment und letztere wiederum birgt fast immer eine Art Moral, welche nur stärker betont oder ausgesprochen zu werden braucht, um die Erzählung der Aesopischen Fabel ähnlich zu machen. Wie viele Fabeln gleichen nicht einer Erzählung und wie nahe streift diese nicht an die ersteren. So hat Lafontaine unter seinen Fabeln das Gedicht »Daphnis et Alcimadure«, die Geschichte einer grausamen Schäferin, und so steht, um einen Späteren anzuführen, der treffliche „kleine Töffel" Lichtwers in dessen Fabelsammlung mit angehängter Moral.

Hagedorns Erzählungen nun tragen auch sämmtlich irgend eine sittliche Lehre in sich. Bei einigen ist dieselbe nur angedeutet; andere dagegen sind förmlich, gleich den Fabeln, mit dem moralischen Aus-

---

[1]) Siehe S. 548 – 580 des erwähnten zweiten Theils der „Poetischen Betrachtungen."

[2]) Siehe Gervinus Bd. IV. S. 94.

hängeschilde versehen; so Aurelius und Beelzebub, der Hänfling des Papstes Johann des Dreiundzwanzigsten u. A. m. Gleichwohl haben diese Erzählungen wenig oder Nichts von einer moralischen Predigt; vielmehr behandeln sie öfter ziemlich leichtfertige Stoffe und erinnern uns auch hier wieder lebhaft an Lafontaine. Dieser, Boccaccio (nach welchem bekanntlich der französische Dichter selbst gearbeitet hat), sodann Pope und Prior sind es vorzüglich, denen unser Poet als Erzähler nachgestrebt hat. Die mehr oder minder frivole, aber gewandte und weltkluge Manier dieser Dichter finden wir auch bei Hagedorn wieder; nur daß er nie Zweideutigkeiten oder lüsterne Situationen, in dem Maße wie Lafontaine oder Prior, ausmalt. Eschenburg deutet zwar an, daß sich derartige poetische Ausschweifungen auch in unseres Dichters Nachlaß vorgefunden haben [1]; doch darin, daß Hagedorn solche nie veröffentlicht hat, liegt deutlich ausgesprochen, wie genau er die Grenzen der Poesie und des Schönen in dieser Hinsicht gekannt hat.

An diesem Punkte angelangt, wenden wir uns zu Gellert und dessen Verhältniß zu unserem Autor zurück. Auch der Leipziger Professor, dessen erste Fabeln bekanntlich 1746 erschienen, hat diese mit Erzählungen untermischt. Aber beide Gattungen, Erzählung wie Fabel, werden von dem moralischen Moment ganz beherrscht. Hat Gellert in der ersteren nicht das Leichtfertige Hagedorns, so hat er aber auch dessen Leichtigkeit nicht, welche Sprache und Vers vortheilhaft hebt. Bei der Lehrhaftigkeit der Fabeln geräth der Leipziger in das Breite, während unser Dichter mehr nach epigrammatischem Schlusse, sowie überhaupt nach Kürze ringt.

Gellert hat bekanntlich, was die Verbreitung und Beliebtheit seiner Fabeldichtungen anlangt, Hagedorn weit überflügelt; doch ist dies begreiflicher Weise kein Grund, den Hamburger Dichter dem Meißener in dieser Beziehung nachzusetzen.

Gellert war ein Mann von sanftem, liebenswürdigen Charakter, ein geachteter Lehrer an einer blühenden und viel besuchten Academie, welche die Jugend aus vielen Gauen Deutschlands zusammenführte, — Alles das vermittelte die Popularität seiner Person, welche dann wiederum auf die Popularität seiner Dichtungen von bedeutendem Einflusse

[1]) Siehe E. A. IV. S. 28. — Unter den von Eschenburg herausgegebenen Gedichten des Nachlasses finden sich zwar keine Erzählungen, aber einige kleinere Poesien, namentlich einige „Gesundheiten" oder Trinksprüche (IV. 143. 144), welche frivolen Inhaltes sind.

war. Bei der schon erwähnten Breite und Verständlichkeit von Gellerts Fabeln waren und sind sie zum Theile noch heute für das große Publicum ganz geschaffen, wie man dies auf einem anderen Felde und in beschränkterer Weise von Rabeners Satyren sagen kann. Eine gewisse verständige und leicht zu verstehende Mittelmäßigkeit ist es, welche diesen Producten bei einer so großen Anzahl von Lesern Eingang und sogar Bewunderung verschafft hat.

Hagedorn hat seinen Ruf als Fabeldichter einer Popularität, wie die eben gedachte, nicht zu verdanken. Er wirkte fast mehr auf Poeten, die in der Fabel nach ihm sich bildeten, denn auf die große Menge des Lesepublicums. Doch hat man ihn lange Zeit fast nur als Fabeldichter verehrt, wie denn auch einige seiner hier einschlägigen Gedichte allgemein bekannt waren und heute noch sind. Vor Allem will ich in dieser Beziehung an „Johann den Seifensieder“ erinnern, dies nach der Waldisschen Fabel „vom reichen und armen Manne“ bearbeitete und in seiner Art treffliche Gedicht [1]). —

---

[1]) Siehe E. A. II. 90. — Die Waldis'sche Fabel ist in der Ausgabe von 1565 die 82. Fabel des 4. Buchs (Blatt 312 b. ffg.) Hagedorn citirt anders und bezeichnet sie als 87. Fabel des 4. Buchs. Der reiche Mann ist bei Waldis ein Rathsherr zu Lübeck und der arme ein Schuhflicker, der mit Ersterem zusammen, im Keller von dessen Hause, wohnt. Der Rathsherr möchte gerne wissen, was den dürftigen Handwerker stets so fröhlich macht. Er läßt denselben deshalb zu Tisch laden und fragt ihn aus über den Grund seiner Heiterkeit. Der Schuhflicker giebt darauf eine einfache Antwort, welche eben darin, daß er Nichts besitzt, mäßig und fleißig lebt, den Grund seiner Zufriedenheit angiebt. Hierauf nun schenkt der Reiche dem Armen 100 Gulden, und von da an weicht die Erzählung von der bei Hagedorn, dem Inhalte nach, wenig mehr ab. Der Schluß bei Waldis ist:

„Der man ward fro, gieng damit (d. h. mit den Gulden) hin
Vnd dacht bald das ers auff gewin
Vnd auff Kauffmanschaft möcht anlegen,
Damit noch hundert brecht zu wegen
Vnd tracht mit fleiß drauff tag vnd nacht
Damit jm selb viel sorgen macht,
Das er vor mühe den Kopff stets hieng
Vnd auf der Gassen trawrig gieng,
Deß singens er dabey vergaß,
Den reichen sehr verwundert das,
Er bat jn abermal zu gast,
Der man die hundert gülden fast
In einen Beutel, brachts jm wider,
Und sprach, von der zeit an vnd sider
Das jr mir habt die gülden geben

Ehe wir die Betrachtungen der Fabeln und Erzählungen Hagedorns schließen, müssen wir noch einiger unter denselben zerstreuter Poesien erwähnen, welche durch den lyrischen Charakter, den sie tragen, zu den nun nach der Ordnung der Gesammtausgabe folgenden „Oden und Liedern" hinüberleiten. So „die Küsse", [1]) „Daphnis", [2]) „Wein und Liebe" [3]) u. A. m. Daß diese Gedichte unter den Fabeln und Erzählungen stehen, hat keinen tieferen inneren Grund. Hagedorn hat sie 1738 vor dem Erscheinen seiner ersten lyrischen Sammlung mit den Fabeln zusammen abdrucken lassen und später nicht Veranlassung genommen, eine Ausscheidung derselben noch vorzunehmen.

Die Oden und Lieder des Dichters, zu denen wir nunmehr übergehen, sind in der Gesammtausgabe durch eine ziemlich ansehnliche Zahl Gedichte, in fünf Bücher getheilt, vertreten. Außer den unter den Jugendpoesien enthaltenen wenigen lyrischen Sachen und diesen Oden und Liedern der Gesammtausgabe hat übrigens jedenfalls unser Verfasser noch vieles Aehnliche gedichtet, wie denn Eschenburg in dem dem vierten Theile seiner Edition beigegebenen Nachtrage von Poesieen einige beachtenswerthe hier einschlägige Gedichte uns aufbewahrt hat.

Was den allgemeinen Charakter von Hagedorns Lyrik anlangt, so sagt er uns selbst, er wolle in seinen hier in Betracht kommenden Dichtungen „nicht so sehr den erhabenen, als den gefälligen Charakter der Ode, durch welchen sie ihre Vorzüge reizender und geselliger mache" anstreben. Auch enthält das von ihm uns vorliegende eigentlich Lyrische in der That kein eigentlich ernstes oder gar ein geistliches Lied. Das Horazische: „Juvenum curas et libera vina referre" stellt er als seinen Grundsatz voran. [4])

Wenn er nun in der seinen Oden und Liedern vorausgeschickten Vorrede mit einer seltenen Belesenheit über das Feld lyrischer Dich-

---

Ist mir vergahn mein bestes leben,
Seht hin, fahrt wol mit euwerm gut
Ich nem dafür ein guten mut,
Desselben ich vil baß genieß
Das Gelt macht mir bekümmerniß.

[1]) E. A. II 105.
[2]) E. A. II. 109.
[3]) E. A. II. 127.
[4]) In der Vorrede heißt es (E. A. III. S. I.): „Die Muse der lyrischen Dichter heißt sie nicht nur Götter, oder Könige und Helden besingen, sondern auch nach dem Ausdrucke des Horaz: Juvenum curas etc."

tung hinschweift, so können wir hierbei seine Lieblinge und aus diesen seine Neigungen in dem vorliegenden Zweige der Poesie leicht herausmerken. Obschon vertraut mit der Lyrik mancher Nationen, zieht er doch die „freien Britten“ und namentlich die „singenden Franzosen“ vor. Daß neben diesen Horaz, der Liebling seines ganzen Dichterlebens, eine Stelle finden werde, versteht sich für unseren Poeten von selbst. So treffen wir denn hier auf Einem Felde die ihm gewordenen klassischen und modernen Anregungen, den heitren Freund des Mäcenas und den Anakreon, sowie anderer Seits Chaulieu, [1]) Chapelle [2]) und Prior. [3])

Ueber die Eintheilung in „Oden und Lieder“, wie sie Hagedorn versteht, giebt er uns selbst einige Andeutungen. Die Ode ist die höhere, tiefer gehende Gattung, welche zugleich im Ausdrucke höchst gewählt sein muß; während das Lied leichter, kürzer und in Bezug auf die Sprache freier ist. Die Ode erinnert mehr an das „moralische Gedicht“, während das Lied leicht an das Epigramm streifen kann.

Die Sammlung der Gesammtausgabe nun wird (abgesehen von dem einführenden Gedichte „an die Dichtkunst“) von einigen Bearbeitungen Horazischer Oden eröffnet, von welchen zwei strophisch gebaut, die dritte in, den s. g. vers irréguliers der Franzosen nachgebildeten Zeilen abgefaßt ist. Bei manchen Mängeln läßt sich diesen Gedichten nicht absprechen, daß der Geist des Originals aus ihnen weht, wenn schon sie im Concinnen des Ausdrucks, in der prägnanten Kürze diesem nachstehen müssen.

In den nun folgenden Originalien und Nachbildungen bleibt Wein und Liebe, sowie heiterer Lebensgenuß überhaupt unseres Hagedorns Thema. Seine französischen und englischen Vorbilder singen dasselbe; aber er hat sich nur nach ihnen gebildet, nicht sie nachgeahmt. Kannte er doch selbst, wie wir schon oben bemerkt haben, den Reiz des Weines gut genug, und die ganze Persönlichkeit des Dichters spricht nicht dagegen, daß er auch den zärtlichen Neigungen einen

---

[1]) Guillaume Amfrye de Chaulieu lebte von 1639—1720. Seine Zeitgenossen nannten ihn charakteristisch den Anacréon du temple. Eine vollständige Ausgabe seiner Werke erschien in 2 Bänden (Paris 1774.)

[2]) Chapelle hieß eigentlich Claude Emanuel Luillier und ward mit seinem jetzt gangbaren Namen wegen seines Geburtsorts La Chapelle bei St. Denys bezeichnet. Er lebte von 1616—1663. Seine Werke gab Lefèvre de St. Marc 1755 in 2 Bänden heraus.

[3]) Matthew Prior lebte von 1664—1721. — Am berühmtesten seine „Tales.“

empfänglichen Sinn entgegengebracht. So konnte er denn — und das ist ein wichtiges Moment — aus eigener Erfahrung, aus eigenem Herzen heraussingen. Uebrigens will er nicht, daß der Lyriker die Zügel sich schießen lasse:

„Verdienet selbst in Scherzen den Namen ächter Weisen“

ruft er den Dichtern zu. [1]) Darin haben wir seinen lyrischen Charakter.

Unter den Gedichten selbst zeichnen sich einige aus, welche kurz und schlagend, fast epigrammatisch sind; so „der Wettstreit“ S. 24 und 25 [2]) und der artige Einfall „Alcetas an die Alsterschwäne.“ Andere sind mit Refrain versehen und haben theilweise den Charakter von den in den damaligen französischen Lustspielen eingeschalteten Couplets, indem sie über ein allgemeines Thema sich aufgeräumt und witzig, namentlich durch Beispiele aus dem Leben verbreiten, so die „Grenzen der Pflicht“ S. 60 ffg., die in einigen Strophen dem Marivaux nachgebildete „Schule“ S. 123 u. a. m. [3]); anderntheils sind diese Refrain-Lieder eigens zum geselligen Gebrauche geschaffen und tragen ganz den Charakter des Zechlieds, so der unter den Nachträgen stehende „Mischmasch“ [4]) und vor Allen das schöne Gedicht „das Heidelberger Faß“, in welchem die Stimmung des Dichters uns mit am vollendetsten entgegentritt.

In den Liebesliedern ist Hagedorn mehr leicht, heiter und scherzhaft, als tief ergriffen und innig. Der französische Einfluß ist hier sehr sichtbar und in dem Dichter der Leser Priors kenntlich. Letzterem hat er den „Zorn eines Verliebten“ (im Englischen »a lovers anger«) S. 103 und 104 geschickt nachgebildet; auch die schäferhafte Einkleidung vieler hierher gehörigen Gedichte weist auf diesen Britten und auf die Franzosen hin. Einige Liebeslieder übrigens verdienen vor

[1]) S. das Gedicht Anakreon. S. 67 u. 68 des III. Theils E. A.

[2]) Die Seitenzahlen sind von Bd. III. der E. A. zu verstehen.

[3]) Vers 1—4 der „Schule“ entsprechen den Couplets 2—5 in dem am Ende der école des mères des Marivaux stehenden Vaudeville.

[4]) Dieser Mischmasch ist ein aus untermischten lateinischen und deutschen Zeilen bestehendes Gedicht und ist, wie Eschenburg (IV. 123) in der Anmerkung erwähnt, nach Francis Beaumont gearbeitet. — Hoffmann von Fallersleben hat dasselbe in seinem „In dulci jubilo etc.“ (Hannover bei Karl Rümpler, 1854) unter den neueren Beispielen deutsch-lateinischer Mischpoesie S. 114 abdrucken lassen und bezeichnet es als Studentenlied; als seine Quelle giebt er mehrere Commersbücher an. Das Obige ergiebt, daß das Gedicht von Hagedorn herrührt.

den anderen als tiefer gefühlt und zugleich einfacher ausgezeichnet zu werden; so das Gedicht „die Schönheit“, S. 93, mit dem ansprechenden Schlusse:

„Gewähre mir den Dichter zu beglücken,
Der edler Nichts, als deinen Beifall fand;
Nur einen Blick von deinen schönen Blicken,
Nur einen Kuß auf deine weiße Hand.“

Sodann auch die wenigen Zeilen „die erste Liebe“ S. 95 und noch einiges hier und da Zerstreute.

Von den Natur-Gedichten unseres Poeten verdienen „der Frühling“ S. 99 und „der May“ S. 116 hervorgehoben zu werden. Beide Lieder sind noch sehr in bloßer Schilderung befangen, namentlich das letztere, welches zu den am längsten bekannt gebliebenen Poesieen des Dichters gehört; die Reproduction der Frühlings-Stimmung, das Herausfühlen der in der Jahreszeit liegenden eigenthümlichen Poesie, ist gleichwohl vorliegend nur in Andeutungen vorhanden. Der Aehnlichkeit des Inhalts wegen erwähnen wir hier noch der beiden Gedichte „die Alster“ und „Harvstehude“, worin Hagedorn zwei seiner Vergnügungsorte dankbar feiert und in das lebenslustige Hamburg direkt uns versetzt.

Außerdem hat uns der Dichter noch Triolete und diesen ähnliche kleine Lieder gegeben, z. B. das nach Ranchin gedichtete „der erste May“ S. 98, an welches wiederum das gleichnamige, von Gleim im Jahre 1775 gedichtete Triolet anklingt. [1]) Einige Lieder sodann haben nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form anakreontischer Dichtung; so die „Aufmunterung zum Vergnügen“ S. 67, „Anakreon“ ebendaselbst, „der Traum“ S. 70, und das dem Arkadier Giambattista Zappi [2]) nachgebildete Gedicht „Chloris.“

---

[1]) Das Gleim'sche Triolet lautet:

Der erste Mai.
„Heut' wollen wir beisammen sein
Mein Mädchen, ich und meine Nachtigallen,
Im Ahornwäldchen ganz allein!
Heut wollen wir beisammen sein
Tief in den Ahornwald hinein
Soll meine Flöte heut' erschallen! —
Heut wollen wir beisammen sein
Mein Mädchen, ich und meine Nachtigallen!“

[2]) Von 1667—1719. — Vergl. Ebert, Handbuch der italienischen National-Literatur (Marburg bei Elwert, 1854) S. 415.

Den Schluß der ganzen lyrischen Sammlung macht die Ode „der Wein", deren bereits in den Jugendgedichten Hagedorns Erwähnung geschah. Dort war sie noch vielfach roh, wenn schon Feuer und Leben ihr auch in der früheren Fassung beiwohnt; hier bekommen wir sie durchaus umgearbeitet, in edlerer Sprache und gebildetem, schönen Ausdruck. So ist sie an das Ende der Lyrik und überhaupt der Gedichte unseres Autors gleichsam als ein Wahrzeichen dafür gesetzt, von wo derselbe ausging und bis wohin er durch eigene Kraft und eigenen Werth sich emporgeschwungen hat.

Blicken wir nun hier auf die Leute, welche unser Dichter selbst in seiner schon vorher einmal erwähnten Vorrede zu den „Oden und Liedern" als Repräsentanten dieser Gattung bei den Deutschen hinstellt, so haben wir Gelegenheit zu Vergleichungen, welche das Bild Hagedorns als Lyriker vollenden. Vorerst erwähnt er Opitz, Flemming und Gryph, Poeten, welche damals schon in ehrwürdiger Ferne standen und denen man überhaupt, namentlich aber Flemmingen, in mancher Beziehung Beifall nicht versagen kann. Neben und nach ihnen aber nennt unser Dichter den Königsberger Pietsch, die schon in dem Vorberichte zu seinen Jugendgedichten und in diesen letzteren selbst gedachten Besser und König, den „feuerreichen" Günther und endlich Philandern von der Linde. Nehmen wir den unglücklichen, aber poetisch begabten und oft in seinen Poesieen so tief wahren Günther aus — was bleibt uns dann in den sonst hier genannten Dichtern übrig? Breite und Nüchternheit, ja oft Rohheit im Ausdrucke statt der gewandten, flüssigen Sprache Hagedorns; statt seiner lieblichen, fröhlichen Lieder „galante Gedichte", wie sie uns König geliefert [1]); Langeweile endlich statt des Ergötzens, das unseres Poeten Lyrik an nicht wenig Stellen noch heute erregt.

Indem wir hiermit die musternde Betrachtung von Hagedorns Poesien schließen, liegt uns noch ob, von einigen seiner dichterischen Eigenschaften, deren schon hier und da einzeln Erwähnung geschehen, hier noch im Zusammenhange zu reden.

Hierher gehört vorerst die Sorgfalt, welche unser Dichter auf

---

[1]) Man vergleiche, um diese „galanten Gedichte" kennen zu lernen, nur einige der hier einschlägigen König'schen Producte; so „an Lorene, als er vernommen, daß sie im Baade", oder „an eine schöne Fräulein, die sich schrepfen ließ" (s. Königs theatralische, geistliche, vermischte und galante Gedichte, Hamburg und Leipzig 1716, S. 400 u. S. 401). Bei dem letztgedachten Gedichte zeigt schon die Ueberschrift den darin herrschenden Geschmack an.

das Ausarbeiten und Feilen seiner Poesieen zu verwenden pflegte. Schon in der Vorrede zu den Jugendgedichten (von 1729) thut er, wie oben bereits gesagt ist, dieser dichterischen Eigenschaft Erwähnung. Ebenso geschieht dies in seiner noch früheren Correspondenz mit Weichmann, dem Herausgeber der Poesie der Niedersachsen, mit dem er schon als Jenenser Student Briefe gewechselt hat. So sagt er in dem bei Eschenburg abgedruckten Schreiben vom 8. Juli 1726, er wolle an Weichmann einige Uebersetzungen und eigene Gedichte zur Beurtheilung abgeben, „sobald er sie ausgebessert habe", und redet vorher von einigen Einfällen, die er aufgesetzt habe, aber, ehe sie zur Reife gediehen seien, nicht übersenden werde. [1])

Das Feilen selbst aber läßt sich in den Gedichten an mehrfachen Stellen nachweisen, wenn man ältere und neuere Ausgaben vergleicht. Eschenburg hat eines der frappantesten und am meisten ins Auge fallenden Beispiele, die mehrfach schon erwähnte Ode „der Wein" in seiner Würdigung des Dichters angeführt, da solche in der Gestalt, wie sie die Sammlung von 1729 enthält, von Derbheiten, ja Rohheiten in Günthers Geschmack voll ist, während sie in der späteren Bearbeitung von dem sonstigen dichterischen Style des Verfassers wenig abweicht. Wir wollen hier noch einige weniger hervorstechende Correcturen hervorheben, welche aber des Dichters feine, ja minutiöse Kritik gegen sich selbst fast noch mehr, als die Verbesserungen in der Wein-Ode, kennzeichnen.

Die Erzählung „die neue Eva" (1. Theil), nachträglich vermehrt und „Adelheid und Heinrich ꝛc." benannt, enthält in dieser späteren Bearbeitung viele Abweichungen gegen ihre Gestalt in der Ausgabe von 1738. Da wird statt eines Wortes, welches Hagedornen zu stark schien, ein anderes decenteres eingeschoben, wie „Moder" statt „Unflat" (Zeile 72 des Gedichts); ein ihm schwerfällig oder veraltet scheinendes Wörtlein, wie „allbereits" (in Zeile 73) wird wegcorrigirt; Ausdrücke, die ihm zum Charakter des Ganzen weniger zu passen scheinen, wie „Madame zögern nicht" in Zeile 94 werden beseitigt; in ähnlicher Weise wird in der Fabel „der Wolf und das Pferd" für

„der fetten Anger keimend Grün" (Ausgabe von 1738)

später gesetzt:

„der fetten Anger feuchtes Grün."

Alles Verbesserungen, die uns die größte Sorgfalt des Poeten auf den

---

[1]) Siehe E. A. V. S. 4 u. 5.

Ausdruck kund geben und so einen Blick in seine dichterische Werkstatt uns eröffnen.

Zwei poetische Eigenschaften Hagedorns, welche innig mit einander zusammenhängen, müssen hier folgen: seine Freude an Lectüre, seine hier und da schon erwähnte Belesenheit, sowie die Art und Weise, wie er fremde Vorbilder nachahmte oder besser nachbildete.

Unseres Dichters Belesenheit leuchtet schon dem entgegen, der seine poetischen Werke nur flüchtig durchgeht. Vornehmlich aber zeigt sie sich in den Anmerkungen, die er zu seinen Gedichten, namentlich zu dem ersten Theile der Gesammtausgabe, gemacht hat; sodann in den verschiedenen Vorreden und in der großen Anzahl von fremden Autoren, welche ihn angeregt haben.

Wir können aus mehreren eigenen Aeußerungen des Poeten annehmen, daß die Lectüre fast eine Art Leidenschaft bei ihm geworden, wie er denn in dem „Schreiben an einen Freund", welches den moralischen Gedichten vorangeht, von sich selbst aussagt: er habe von Jugend auf am Lesen ein großes Vergnügen gefunden, und dieses vermehre sich bei ihm mit den Jahren.

Uebrigens war er sich hierbei wohl bewußt, von welchem Vortheile eine durch umfassende Belesenheit erworbene Bildung für einen Dichter sei, wie das Gelesene selbst neue Gedanken bei dem Poeten erwecke, wie er dadurch gekräftigt und angeregt werde.

Ja er ist (was besonders hervorgehoben zu werden verdient) wohl der erste Poet seit Opitzens Auftreten, der einen klaren Begriff des Unterschieds zwischen einem durchbildeten Dichter und einem Gelehrten hat. Er selbst will für einen Gelehrten nicht gehalten werden, während seine Vorgänger Nichts mehr beleidigt haben würde, als ihnen diese Eigenschaft abzusprechen.

Wie Hagedorn zu der Wissenschaft stand, hat Eschenburg auf S. 25 und 26 seiner Würdigung unseres Dichters so richtig dargelegt, daß wir uns hier nur auf das daselbst Gesagte beziehen wollen. Einiges nur fügen wir hinzu. Obgleich „kein eigentlicher Gelehrter von Handwerk", wie sich an der angeführten Stelle ausgedrückt ist, „sondern nur Freund und eifriger Verehrer der Wissenschaften", war Hagedorn doch so durch und durch gebildet, daß ihm die eigentlichen Herrn von der Zunft gewiß keine Blöße nachweisen konnten. Dabei hatte er aber die Schwäche der Letzteren mit richtigem Blicke erkannt, und die wenigen Zeilen „Auf gewisse Ausleger der Alten" (Th. I. 133) kann man in dieser Beziehung Epoche machend nennen. „Beklagt (so singt der Dichter:)

„Beklagt des Grüblers trocknen Fleiß
Der in der Alten besten Werken
Nur eine Lesart zu bemerken,
Nur Wörter auszusichten weiß.
Ihr Geist, Geschmack und Unterricht
Befruchtet seine Seele nicht,
Sie mag sich noch so weise dünken;
Und *nützt* der *klügern* Welt sein Buch,
So gleicht er denen, die zum Fluch
Den Wein zwar keltern, doch nicht trinken!“

Welch' ein himmelweiter Unterschied in dem hier Ausgesprochenen zwischen Hagedorn einerseits, und beiden schlesischen Schulen, ja allen seinen Vorgängern andererseits!

Eine Arbeit unseres Dichters, die seine Stellung zur Wissenschaft erläutert, ist übrigens noch der bei Eschenburg (Bd. IV.) wieder abgedruckte, in den „Hamburgischen Anzeigen“ vom Jahre 1737 zuerst erschienene „*Versuch einer Abhandlung über die Gesundheiten und Trinkgefäße der Alten.*“

Mag der Inhalt dieses Aufsatzes, wie Eschenburg anmerkt, für den Alterthumskenner wenig Neuheit haben, so ist er doch immerhin wieder ein Beleg für die große Belesenheit unseres Autors. Sodann aber — und das ist hauptsächlich der Grund, warum wir hier des „Versuchs ꝛc.“ Erwähnung thun — ist derselbe auch ein Beweis für die frische und lebendige Art und Weise, wie Hagedorn die Alten las. Wer die wenigen Blätter der Abhandlung durchgeht, findet darin einen so heiteren, fast burschikosen Ton, daß er leicht begreift, es habe hier Einer geschrieben, der nicht um dürrer Conjecturen, um breiter, aber geistloser Schriftstellerei willen mit dem Alterthume sich bekannt gemacht hat, sondern vielmehr ein Mann, der in der antiken Welt eine frische, lebendige Quelle, einen Jungbrunnen erkennt, an dem er und noch Tausende nach ihm sich laben können.

Dies nun führt uns leicht hinüber zu dem zweiten Gegenstande, den wir hier noch erörtern wollten, zu der Betrachtung der Art und Weise, wie unser Dichter fremde Vorbilder nachahmte oder nachbildete.

Hagedorn selbst verbreitet sich über diesen Punkt zu wiederholten Malen. So sagt er angeschlossen an seine Ansicht vom Studium fremder Poeten in der Vorrede zu den moralischen Gedichten Folgendes: „*Geist* und *Herz* sind in den besten Alten und Neuen die lebendigen „oder vielmehr die einzigen Quellen des glücklichen Ausdrucks gewesen. Er „leidet zum öftern unter dem Joche einer blinden Folge und küm-

„merlichen Knechtschaft. Man sollte nachahmen, wie Boileau und La„fontaine nachgeahmt haben. Jener pflegte davon zu sagen: „„Cela „„ne s'appelle pas imiter, c'est joûter contre son original.““

Betrachten wir nun, wie unser Dichter selbst nachgeahmt hat, so finden wir einmal, daß er Stoffe entlehnt und diese ganz frei behandelt; sodann aber giebt er auch Poesieen, die mehr den Charakter einer Uebersetzung tragen. In der ersteren Beziehung machen wir auf die Horazischen Anregungen aufmerksam, die bei unserem Autor so oft sich vorfinden; so z. B. auf das Gedicht „der Schwätzer“, wo im Anschluß an den Römer gleichwohl eine ganz neue poetische Schöpfung zu Tage gekommen ist. In der „Schule“, welche wir oben bei Hagedorns Lyrik als nach Marivaux gearbeitet anführten, sind einige Verse fast einer Uebersetzung gleich, wie die Vergleichung mit dem französischen Texte uns lehret. [1]) Sodann folgt der Dichter seinem Vorgänger mit eigenen Gedanken, er amplificirt und führt aus, was dieser ihm als Anregung gegeben. In dem Gedichte „der Zorn eines Verliebten“, das gleichfalls schon vorher erwähnt ist, wird eine Uebersetzung, aber eine freie, und, um mich so auszudrücken, selbständige Uebersetzung gegeben. So hat unser Autor des Britten hüpfendes Metrum, was sich im Deutschen nicht so gut wiedergeben ließ, durch ein anderes ersetzt, welches nicht minder leicht und anmuthig dahinfließt. [2])

---

[1]) Wir führen beispielsweise eine Strophe Marivaux' und die dazu gehörige Strophe Hagedorns nebeneinander an:

La beauté qui charme Damon	Durch tiefe Seufzer blöder Lust
Se rit des tourments qu'il endure.	Erklärte Damis alle Triebe
Il murmure.	Deiner Liebe;
Moi je trouve qu'elle a raison,	Doch rührt er nicht der Schönen Brust.
C'est un conteur de fariboles	Es konnt' ihm durch sein Gold ja glücken;
Qui n'ouvre point son coffre-fort.	Doch spart er dieses und verlor:
Le butord!	O der Thor!
Il faut l'envoyer à l'école.	Man muß ihn in die Schule schicken!

[2]) Zur Vergleichung mit Hagedorns Bearbeitung (E. A. III. 103 u. 104) mag hier der Schluß des Gedichts im Englischen nachfolgen, welcher den vier letzten Strophen unseres Dichters entspricht:

„Lord bless me said she — let a body but speak
here's an ugly hard rose-bud fall'n into my neck;
it has hurt me and vext me to such a degree —
see here, for you never believe me, pray see,
on the left side my breast what a mark it has made,
so saying her bosom she careless displayd.
That seat of delight I with wonder survey'd
And forgot evry word I design'd to have said.“

Wo aber Hagedorn verschiedene Originale für ein und dasselbe Gedicht hat, da ist es, bei seiner freien und ungebundenen Art nachzubilden, durchschnittlich schwer zu sagen, welchem seiner Vorgänger er hauptsächlich gefolgt sei. So erinnert die Fabel „der Fuchs und der Bock“ bald an Waldis, bald an Lafontaine, und schließlich müssen wir doch gestehen, daß uns der Hamburger Dichter eine neue dritte Fabel gegeben. [1])

Unser Autor erkannte sehr wohl, daß das Neue und Originelle nicht wesentlich im Stoffe liegen müsse, daß, wie er in dem Epigramme „Lafontaine“ (I. 142) andeutet, dieser nicht darum unter dem unbedeutenden Dourché stehen müsse, weil Letzterer selbst erfunden habe. Für beschränkt hält er es, seinem Horaz wegen der Stoffe, die er von Andern überkommen, vorzuwerfen, er übersetze.

In dem Geiste, womit die überlieferten Gegenstände behandelt werden, findet er das Unterscheidende und Essentielle.

Damit aber bricht er der blinden Nachahmung den Stab, deren Druck so lange auf unseren Poeten und Poetastern gelastet hatte. Er führt hinaus in ein freieres Reich, wo der Stoff nicht beengt, sondern der Geist ihn beherrscht. Erst durch die richtige Erkenntniß von der Nachahmung ist der Originalität wieder der Weg frei gemacht.

Diese Erkenntniß unseres Autors wurde wesentlich durch sein Naturell gefördert. Er war, auch seinen rein menschlichen Seiten nach, derjenige, welcher am ersten durch den wieder aufgewachsenen Schwulst der Pedanterei durchdringen konnte. Seine edle Humanität, seine lebensfrische Heiterkeit stimmten wenig zu dem engherzigen, finstern Treiben, das bis dahin, wie ein Mehlthau, auf die Poesie eingewirkt hatte. Doch, um dies recht zu erkennen, um des Dichters ganze Bedeutung sich vor uns entwickeln zu sehen, ist es nöthig, jetzt wieder zur allgemeinen Betrachtung der literarischen Dinge von damals überzugehen. Hagedorns Bild wird auf diesem Hintergrunde uns am deutlichsten und lichtvollsten sich abgrenzen.

Schon oben haben wir Einiges aus der literarischen Bewegung zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts hervorgehoben. In Wernike sahen wir zuerst die Kritik in poetischen Dingen hervortreten; einige Decennien darauf sollte dieselbe einen weit größeren Umfang, eine weit tiefere literarische Bedeutung gewinnen.

Es bedarf nur der Erwähnung des Namens Gottsched einerseits, und der Namen Bodmer und Breitinger andererseits, um jeden der

---

[1]) Vgl. den Anhang dieser Abhandlung.

Literatur-Geschichte nicht ganz Unkundigen an den wichtigen und denkwürdigen kritischen Kampf zu erinnern, welcher der poetischen Glorie, die bald darauf sich verbreiten sollte, in mehr als einer Beziehung den Boden bereitet hat.

Es ist nun zwar hier nicht der Ort, auf den Streit der Schweizer und Sachsen im Näheren einzugehen — doch müssen wir uns der dabei in Betracht gekommenen Hauptpunkte hier erinnern, da sie zur Schilderung der Zeit, in welche unseres Hagedorns dichterische Vollkraft fällt, zu wesentlich beitragen.

Gottsched war durch seine rastlose und in vieler Hinsicht verdienstliche schriftstellerische Thätigkeit, durch sein in literarischen Dingen entschiedenes praktisches Geschick mit der Zeit zu dem größten kritischen Ansehen gelangt. Die Ueberzeugung von der Unfehlbarkeit seines Urtheils war dabei in ihm so mächtig geworden, daß er es als einen Angriff auf den ganzen Stand der Literatur und der literarischen Wohlfahrt Deutschlands ansehen mußte, wenn ihm widersprochen, wenn seinen Worten nicht ohne Anstand geglaubt wurde.

Und doch war er in Sachen der Poesie, seiner ganzen Natur nach, wohl der unberechtigtste Kritiker, den man sich denken kann. Denn seine Ansicht von dieser Kunst ist keine andere, als die schon hundert Jahre vorher im Schwange gewesene und seitdem bis tief in das 18. Jahrhundert im Schwange gebliebene, daß mit etwas Feuer und Einbildungskraft ein jeder gebildete oder gelehrte Mensch die Poesie lernen, erträgliche Verse, wie eine Stilübung, abfassen könne. Das Ursprüngliche in der Dichtung kennt und ahnet er nicht; in seinen „vernünftigen Tadlerinnen“ räth er aufmunternd auch den Damen zu dichten, da solches ein *angenehmer* und *edler* Zeitvertreib, und so *schwer nicht zu lernen* sei. [1]) So ist denn Regelmäßigkeit und Verständigkeit bei ihm das Princip der Poesie, und nach diesem Maaßstabe urtheilte er ab, was von dichterischen Erscheinungen seiner Kritik anheim fiel.

Die Ansichten seiner Gegner in der Schweiz nun erscheinen anfänglich von den seinigen wenig abweichend; in solchen Gebieten, wie das hier in Rede stehende, tritt das Ueberraschende nicht so plötzlich zu Tage, wie im Gebiete der Kunst. Da wird Miltons verlorenes Paradies der Gegenstand, an dem die beiderseitige Kritik sich versucht. Conflikte, schon früher prognosticirt, treten dadurch nun schärfer und

---

[1]) Siehe das 12. Stück des 1. Bandes der „vernünftigen Tadlerinnen.“ (3. Aufl. Hamburg, verlegts Konrad König. 1748.)

schärfer hervor. Für Gottscheden ist die Schöpfung des Briten ein der Hauptsache nach unregelmäßiges, phantastisches, ja geschmackloses Werk. Miltons Teufel und Engel sind dem verständigen Manne ein Gräuel. Dagegen lernen die Schweizer an diesem Gedichte das „Wunderbare“ in der Poesie als ein Hauptmoment derselben heraus-erkennen; das volle Recht der Phantasie, der ideale Zweck der Kunst wird von ihnen anerkannt und gewürdigt. Ihre eigenen Anfänge ließen nicht vermuthen, wohin der Drang des Kampfes, die Gewalt der Umstände sie führen würde.

Deutschland aber stand in zwei Lager getheilt in literarischen Dingen sich gegenüber. Hundert Federn setzte der Streit in Bewegung und neben dem reinen Eifer für die Sache, den namentlich viele der Partisane der Schweizer beweisen, zeigt sich auch vielfach Gemeines, Niedriges oder doch Unerquickliches. Die reifere Zeit unseres Hagedorn fällt in diese Periode; sehen wir zu, wie er den kämpfenden Parteien gegenüber sich verhalten.

Vergegenwärtigen wir uns die ganze Persönlichkeit des Dichters, wie wir solche an verschiedenen Stellen des Vorhergehenden zu zeichnen versucht haben, so wird es uns nicht überraschen, wenn wir Hagedorn auf dem Pfade der eigentlichen Kritik nicht wandeln sehen. Ein so scharfes und richtiges Urtheil er auch selbst besitzt, so sehr er auch fähig ist, literarische und dichterische Schwächen zu erkennen und bloszustellen — er erscheint doch nicht als der Mann, der ein Vergnügen darin finden könnte, im eigentlichen Federkriege Stunden zu verwenden, die er dem eigenen Schaffen, der ihm theuren poetischen Production zu entziehen genöthigt sein würde. Wir können hierin weder Gemächlichkeit, noch Indifferentismus erkennen; vielmehr ist uns die Zurückhaltung Hagedorns nur ein Beweis dafür, wie sehr er die Schranken seiner eigenen Natur respectirte und zugleich, in wie hohem Grade er geistig selbständig war.

Offenbar lag den Schweizern viel daran, unseren Dichter zum eigentlichen Parteigenossen zu haben, wie uns die von Eschenburg edirten Briefwechselauszüge an mehreren Stellen deutlich genug darthun. [1])

Hagedorn spricht sich jedoch gleich anfänglich, Bodmer gegenüber, unumwunden darüber aus, wie wenig es für ihn rathsam sein würde, „in den kritischen Wirbel sich zu vertiefen.“ [2]) Die, wie schon oben

[1]) Vergl. die Briefe Hagedorns an Bodmer (E. A. V. S. 82 ffg.) und die des Letzteren an den Ersteren. (E. A. V. S. 158 ffg.)

[2]) Siehe E. A. V. S. 84.

angedeutet ist, oft höchst unerquicklichen Ausfälle der Gegner aufeinander konnten dem Poeten in der Art, wie sie geschahen, nicht gefallen. Sehr bezeichnend für seine Stellung, den streitenden Parteien gegenüber, schreibt er am 8. September 1741 an Weichmann: es wäre billiger und besser, „wenn die streitenden Mächte in Leipzig und Zürich einander nicht so lächerlich zu machen suchten.“ „Gottsched,“ fährt er fort, „hat seine Verdienste; Bodmer und Breitinger haben die ihrigen auch. Es ist eine große Schwachheit, die Fähigkeit, die zur Dichtung und Kritik erfordert wird, nur sich und seinen Freunden zutrauen und beilegen zu wollen, und Andere davon ausschließen.“ [1]) Hierin liegt mit klarem Bewußtsein ausgesprochen, wie zur lebhaften Betheiligung an einem kritischen Kampfe, wie der damalige, eine gewisse Art von Beschränktheit gehöre, eine Einseitigkeit, welche eher einem Gelehrten, als einem productiven Dichter zusagen kann. In diesem Sinne sagt denn auch Hagedorn im weiteren Verlaufe des hier in Rede stehenden Briefes, ein Professor müsse man sein, um sich allein des kritischen Richteramts anzumaaßen und aus eigener Machtvollkommenheit seine Unterrichter sich einzusetzen, welche den Kampf im Kleinen fortzusetzen gehalten seien. [2])

Und wahrlich — wer den Kampf der Schweizer und Sachsen in seine Details verfolgt, der wird nicht umhin können, den eben ausgesprochenen Ansichten unseres Dichters in vieler Beziehung vollkommen beizustimmen. Schon Bodmers bei Eschenburg abgedruckte Briefe an Hagedorn machen auf einen Leser der jetzigen Zeit wegen ihrer vielfachen Wiederholung derselben kritischen Dinge, des zänkischen Tons, der sich hier und da herauserkennen läßt u. s. w., einen nicht sehr erfreulichen Eindruck. Noch viel mehr gilt das aber von den Schriften der beiderseitigen Parteigänger, jener „Unterrichter“, wie unser Poet sie genannt hat.

Dies Alles einsehen und doch für den eigentlichen Kern der in Rede stehenden Dinge empfänglich sein, das Gute anerkennen, das Schlechte verachten und doch dabei freie Hand haben — das ist Hagedorns Stellung in diesen Conflicten. Er ist nicht, wie man leicht verführt werden könnte zu glauben, als ein Vermittler aufgetreten, wo Nichts zu vermitteln war; er hat vielmehr nur, literarischen

---

[1]) E. A. V. S. 17.
[2]) E. A. a. a. O.

Cliquen gegenüber, furchtlos und dabei gerecht seine Würde bewahrt. Wäre er der hin- und herschwankende, beiden Theilen dienstbare Mann gewesen, für den Einige ihn halten — er hätte sicher, wie alle dergleichen unentschiedene Leute, von zwei Seiten zuletzt herbe Angriffe ausstehen müssen. Aber er stand wirklich über dem Partheigezänke, und einer der wenigen Puncte, worin die Gegner noch harmonirten, war die Verehrung und Anerkennung, die ihm von da und von dort zu Theil wurde.

In dieser Hinsicht nun ist er unter seinen Zeitgenossen ein fast einziges Beispiel, und selbst Albrecht v. Haller kann ihm hier nicht zur Seite gesetzt werden. Dieser große Gelehrte wird, was seine poetische Thätigkeit angeht, herkömmlich fast stets mit unserem Hagedorn zusammen genannt. Schon Bodmer hat dies in einem seiner „kritischen Lobgedichte“, welches den Titel die Drollingerische Muse führt, gethan und beider Eigenthümlichkeit zu schildern versucht.[1]) Wir haben mit dieser Zusammenstellung beider Dichter, welche allerdings ihren guten Grund hat, bis hierher gewartet, weil gerade die Erwähnung der Conflicte zwischen der Schweiz und Sachsen uns auf Hallern hinführt und weil erst dann gerathen erschien, ihn unserem Poeten gegenüber zu stellen, nachdem wir dessen dichterischen Charakter genauer kennen gelernt hatten.

Hallern geht der eben beregte literarische Streit darum näher an, weil seine Dichtungen mit zum Zankapfel zwischen den literarischen Gegnern wurden. So findet sich in den „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks“, und zwar in deren erstem Stücke, eine Beurtheilung des Haller'schen Gedichts über den Ursprung des Uebels, worin zwar, mit Rücksicht auf die große Gelehrsamkeit des Verfassers, ziemlich behutsam gegen ihn verfahren wird, gleichwohl aber eine ganze Reihe von meist abgeschmackten Ausstellungen gegen ihn zum Vorschein kommt.[2]) Pyra, der muthige und geistvolle Verfasser des „Erweises, daß die Gottschedianische Sekte den

---

[1]) Siehe „J. J. Bodmers Gedichte in gereimten Versen, mit J. G. Schuldheissen Anmerkungen ꝛc. Zweyte Auflage. Zürich, bei Conrad Orell u. Comp. 1754.“ — Die „Drollingerische Muse“ ist das zweite unter den in dieser Sammlung stehenden „kritischen Lobgedichten.“

[2]) Siehe das erste Stück der „Bemühungen ꝛc.“ S. 101 ffg. — Der Verfasser der meisten Aufsätze dieser Zeitschrift war bekanntlich Mylius (vergl. Gervinus IV. S. 65.)

Geschmack verderbe", tritt in eben dieser Abhandlung dem erwähnten Urtheile mit schlagenden, derb abfertigenden Worten entgegen. [1])

Ein tieferes Eingehen auf den schwebenden kritischen Streit ist dessenungeachtet bei Hallern nicht vorgekommen. Auch bleibt er, wie Hagedorn, einer der wenigen Dichter, zu denen die damalige Zeit bei der hereingebrochenen Sturmfluth, welche so manche bis dahin bewunderte Größe zernichtete oder doch wankend machte, noch als Sternen emporschaute. Aber wie grundverschieden sind dabei beide Dichter!

Schon Bodmer in dem bereits angeführten kritischen Lobgedichte vindicirt Hallern mehr das Erhabene; seine Muse soll singen das Lob

— dessen, der den Mund der Alpen lehrt erklingen,
"deß eitel Gütigsein uns an das Licht gebracht."

Von Hagedorn dagegen erwähnt er, wie dieser "die Zärtlichkeit, den Witz, den schlauen Scherz" bei Hamburgs Schönen zuerst eingeführt habe; er rühmt, wie Reiz und Annehmlichkeit unter seinen Tritten erwachse, wie die Wahrheit bei ihm in "holder Zärtlichkeit" sich zeige. Dann aber schließt er mit den Worten:

"Natürlichs dieser Art ist nicht genug zu schätzen
Und dem Erhab'nen selbst nur wenig nachzusetzen." [2])

Wie überhaupt Bodmer in seinen Urtheilen viel Treffendes hat, so hat er auch hier den Gegensatz, in welchem die beiden Poeten zu einander stehen, nach einer Seite hin richtig angegeben. Haller ist im Vergleich mit unserem Hamburger Dichter ernst, gewichtig, wohl auch da und dort tiefer; Hagedorn zeichnet sich durch größere Leichtigkeit, elegantere Sprache, Beweglichkeit und durch Mannichfaltigkeit der Stoffe vor ihm aus. Haller ist ein hochangesehener Gelehrter, der daneben auch Poet ist, dessen Leben jedoch der Drang zum Dichten nicht in dem Maße bewegt, daß er nicht davon hätte lassen können; Hagedorn dagegen, wenn schon er einmal die Poesie "die Gespielin seiner Nebenstunden" genannt hat, ist doch, dem Schwerpunkte seines Wesens nach, nur Dichter. Die Producte beider Autoren neben einander gehalten lassen auf jeder Seite Vorzüge erkennen, welche dem andern Theile nicht eigen sind. Doch ist das Urtheil über den größeren oder geringeren Werth eines von ihnen stets schwankend gewesen und darin nur sind die Urtheile einig, daß Beide ihre nächsten Zeitgenossen weit überragen. Der Streit über ihren Werth könnte so

---

[1]) Siehe: „Erweis daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe. Hamburg und Leipzig 1743", S. 79 ffg.

[2]) Bodmer in den angeführten Gedichten S. 65 u. 66.

an den Streit erinnern, der über Goethes und Schillers Größe unnützer Weise so lange geschwebt hat.

Der weitere Verlauf des kritischen Streites zwischen Gottsched und den Schweizern, zu dem wir nunmehr zurückkehren, sowie der Ausgang desselben, sind allbekannt. Gottscheds Alleinherrschaft wird gebrochen, sein Ansehen geht zu Grabe und eine neue Generation tritt aus den Staubwolken des Kampfes mit frischen Kräften und neuen Intentionen hervor.

Es ist interessant zu beobachten, wie bei dem Hin- und Herschwanken des großen literarischen Treffens mit jedem Jahre die Gruppirung der jungen Schriftsteller sich ändert. Das Lager der Sachsen verödet mehr und mehr, ein Abfall nach dem andern erfolgt. Zuletzt ist die Lage der Dinge eine ganz andere geworden.

Da nun sehen wir recht das Gewicht unseres Dichters im literarischen Gesammtleben. Alle bedeutenderen Kräfte, welche der obwaltende Streit anregt, wenden sich zu Hagedorn hin, der nicht blos mit Kritik aushilft, sondern der das hereinbrechende Neue in seinen Gedichten schon zeigte, ehe noch die Kritiker davon redeten. Als daher Gärtner die Zeitschrift zu gründen beabsichtigte, welche unter der Benennung der „Bremer Beiträge" bekannt ist und die zuerst im Gewirre des kritischen Kampfes fest und sicher den eigenen Weg ging, so wandte er sich sogleich an unseren Poeten, der durch die Haltung, welche das neue Blatt einzunehmen bestimmt war, schon längere Zeit vor Vielen sich ausgezeichnet hatte. „Ich halte mich im Voraus schon für alle meine Arbeiten sattsam belohnt", sagt Gärtner in seinem an Hagedorn gerichteten Briefe vom 17. Juni 1744, „wenn ich so glücklich bin, nur in einigen Stücken den Beifall eines so großen Dichters und eines so redlichen Mannes, als ich in Ihnen auf das Aufrichtigste verehre, zu erhalten." Nachdem er sodann unserem Autor die Intentionen der zu gründenden Zeitschrift dargelegt hat, bittet er um dessen thätige Mitwirkung. [1])

Schon die eben angeführten wenigen Zeilen zeigen, in wie hohem Ansehen der Dichter unter den Männern stand, von denen die fernere Bewegung unserer Literatur ausging. Ebert und Giseke standen von den Mitarbeitern der Bremer Beiträge auch persönlich ihm nahe. An dem Verhalten Hagedorns zu diesen und zu seinem Schützlinge Fuchs erkennen wir, wie anregend und belebend er Jüngere beeinflußt. Es ist nicht allein, daß diese seine Oden singen, wie Ebert uns etwas en-

---

[1]) Siehe den erwähnten Brief in der E. A. V. S. 214 ffg.

thusiastisch erzählt [1]) — er sucht vielmehr auch auf ihren Bildungsgang fördernd einzuwirken, sein ächt humaner Sinn, mit feiner Beobachtungsgabe verbunden, weist sie auf Bahnen, die sie später mit Ehren fortwandeln. So hat er namentlich Ebert, mit welchem er den lebhaftesten Verkehr unterhielt, auf die Engländer hingewiesen, als deren Uebersetzer dieser sich später hervorgethan hat. Die Uebertragung der Abhandlungen des de la Nauze von den Liedern der Griechen, welche sein junger Freund ausgearbeitet hatte, nahm er als Anhang zu seinen Oden auf und erwies dem angehenden Schriftsteller dadurch große Ehre.

Unwillkürlich wird man hier zu einer Parallele darüber veranlaßt, in welcher Art Gottsched und in welcher Art Hagedorn protegirte. Bei Ersterem hat das Heranziehen junger Talente den selbstsüchtigen Zweck, solche zu Präconen seines eigenen Ruhms, zu seinen literarischen Tagelöhnern und Untergebenen zu machen; bei Hagedorn ist es das reine Interesse an der Persönlichkeit und den Talenten, welches ihn zu Jüngeren hinzieht.

Nicht minder bekannt, wie unter den Verfassern der Bremer Beiträge, war unser Poet auch unter den Dichtern, welche von Halle ausgingen und von denen Lange und Pyra die Reihe eröffnen. Mit dem Ersteren hat Hagedorn auch mehrfach correspondirt, während er mit dem letzterwähnten, ohnehin früh verstorbenen Literaten nach eigenem Geständnisse nur ein einziges Mal einen Brief gewechselt hat. [2]) Unter den Hallensern treffen wir nächst den beiden eben Genannten auf die Namen Utz, Götz und Gleim; eine ganze Folge von Dichtern und Freunden der Dichtkunst hebt mit diesen, namentlich mit dem spätern Halberstädter Domsekretär an.

Auch in diesen Kreisen finden wir den directesten Einfluß unseres Autors, und zwar war es gerade Gleim, der ihn bewunderte und nachahmte. Ein auch bei Eschenburg angeführtes und abgedrucktes Gedicht aus dem im Jahre 1745 erschienenen „Versuch in scherzhaften Liedern", welches an Hagedorn gerichtet ist, ist ein Zeugniß für die Verehrung, welche dieser bei dem späteren Chorführer eines ganzen Heeres anakreontischer Dichter genoß.

---

[1]) „Ich singe Ihre Oden sehr oft unter meinen Freunden, die sie auch von mir singen lernen. Dieses kostet mir manchen Rausch 2c." (E. A. V. S. 256.)

[2]) „Sie stellen sich", schreibt er an Lange, „meine Bekanntschaft mit diesem Ihrem geliebten Freunde größer vor, als sie gewesen ist. Sie gründet sich auf einen einzigen Brief, den ich erhalten und beantwortet habe."

Ueberhaupt hat wohl zu unseres Poeten Lebzeiten selten Jemand in literarischen Dingen sich ausgezeichnet, der nicht seinen Verkehr mit ihm gehabt und ihn nicht anerkannt hätte. Eine lange Reihe von Namen ließe in dieser Beziehung sich anführen, Leute sowohl der schweizerischen, als der Gottsched'schen Richtung, solche endlich auch, welche zu der poetischen Literatur nicht in directem Bezuge stehen und in anderen Fächern sich hervorgethan haben.

Aus dem obengedachten Kreise der Verfasser der Bremer Beiträge hob sich nun Klopstock wie ein Riese hervor, alle Anderen weit überragend, doch selbst sich kaum noch bewußt, wie sehr er seine Mitstrebenden übertreffe. Mit ihm beginnt eine neue Aera für unsere gesammte Poesie und Hagedornen war es noch beschieden, deren lichte Morgenröthe zu erleben und zu begrüßen.

Wohin die Schweizer mit ihrer Kritik gedrängt hatten, ohne daß einem von ihnen wäre gegeben gewesen, productiv das kritisch Bemerkte selbst zu bethätigen — da ist Klopstock mit einem Mal angelangt und giebt in reicher Fülle mehr, als die Anderen nur geahnt hatten. Ein tieferer Ton ist angeschlagen, als unseres Hagedorn Gedichte enthalten und der Natur ihres Verfassers nach enthalten konnten. Mächtig schwinget der Ton weiter, die beengenden Fesseln des Conventionellen, die unsre Dichtung bis dahin noch immer belastet, sind plötzlich gesprengt. Mit diesem Momente kommt denn auch ein neues poetisches Bewußtsein in die Zeit; Klopstock weiß wohl, daß die Dichtung mehr ist, als ein Werk des Witzes und der Einbildungskraft. Er kennt ihre wunderbare, ursprüngliche Wirkung. „Der Dichter“, sagt er in seiner Abhandlung von der heiligen Poesie, „bringt uns mit schneller Gewalt dahin, daß wir ausrufen, uns laut freuen; tiefsinnig stehen bleiben, denken, schweigen; oder blaß werden, zittern weinen.“ [1])

Doch gerade der, welcher die neueste und vollendetste Zeit unsrer Poesie so herrlich beginnt, gerade der ist gern wieder bereit, den Mann anzuerkennen, welcher vor dem gewaltigen Umschwunge, der nun eintritt, die deutsche Dichtung am weitesten vorgeführt. In seiner Ode „Wingolf“ ruft er Hagedornen sein enthusiastisches Evoe! zu, er begrüßet in ihm den Zecher, den Dichter und Weisen. [2])

[1]) Die gedachte Abhandlung findet sich in den älteren Ausgaben des „Messias“ diesem vorgedruckt.

[2]) Da diese Ode sehr bekannt ist, so enthalte ich mich der Anführung der einschlägigen Strophen. Gedichtet ist dieselbe 1747 und führt auch den Titel: „An des Dichters Freunde.“

Und wahrlich, neben Klopstocks großem Genie, neben dem Einflusse, den Milton auf ihn geübt, dürfen wir auch des Einflusses wohl erwähnen, den unser Dichter auf ihn gehabt hat.

Hat er überhaupt durch die Heiterkeit seines Lebens und seiner Poesie durch den kritischen Nebel hindurch den Jüngeren den Weg gezeigt zu freieren Regionen, so können wir dies von ihm auch in Bezug auf den Größten unter der jüngeren Generation behaupten. In mancher heiteren Ode Klopstocks weht Hagedorns Geist, lebt sein Vermächtniß.

Hier nun, wo wir bei der Erwähnung der Oden des Messiasdichters an seine Metra und seine Sprache erinnert werden, mögen auch noch einige Bemerkungen über unseres Poeten Sprache und Verse Platz finden. Schon vorher, beim Durchgehen der verschiedenen Dichtungsgattungen, in denen Hagedorn sich hervorgethan, haben wir seinen gewandten Ausdruck öfter gerühmt. Erst allmälig war er dahin gelangt; seine frühen Producte haben noch die Weitschweifigkeit und Dürre, mitunter auch die Rohheit der Sprache, welche seine Vorgänger fast durchweg kennzeichnet. Aber sein rastloser Eifer, sein feiner und sicherer Geschmack hoben ihn bald über fast alle Gleichzeitigen empor. Nicht daß er, wie Klopstock, plötzlich durch eine ganz neue Sprache überrascht hätte; nicht daß neue und ungewohnte Worte und Wortfügungen ihn bemerklich gemacht — wohl aber hat er Alles erreicht, was Sorgfalt, Aufmerksamkeit und ein gebildeter Sinn auf die Sprache vermögen. Eigentlich originell ist sein Ausdruck nicht, obgleich man unter Vielen ihn leicht herauserkennt; wohl aber glatt, abgerundet, leicht und gewandt.

Ebenso hat er im Metrischen eine große Abwechslung einführen helfen. Der Alexandriner ist bei ihm keineswegs der herrschende Vers; dagegen ahmt er die s. g. vers irréguliers der Franzosen nach und bildet die mannigfaltigsten, aber fast stets wohllautenden Strophen. [1]) Nur dem mit Klopstock mächtig hereinbrechenden Hexameter huldigte er nicht, ohne, wie er sich ausdrückt, „seiner Toleranz nach“ dawider zu sein. Ueber das damals in Deutschland allerwärts um sich greifende Hexametriren äußert er sich eigenthümlich mit dem alten Spruche: „Non equidem invideo; miror magis.“ [2]) So wichtig nun

---

[1]) Ueber die s. g. vers irréguliers äußert sich der Dichter am Schlusse seines Vorberichts zu den Oden und Liedern. Siehe E. A. III. Seite XXIX. und XXX.

[2]) Siehe E. A. V. S. 64.

auch das Einführen der antiken Metra in unsere Sprache für dieselbe gewesen ist, so liegt doch in Hagedorns Ausspruch das richtige Gefühl, daß der Reim aus unserer Dichtung nicht sich werde verdrängen lassen, wie damals Viele im Ernste geglaubt haben. Unseres Dichters Sprache aber hat noch lange ihren Einfluß auf die Nachfolgenden geübt, wie sehr auch Klopstock mit seinen neuen und stürmischen Worten hinriß.

So herrscht in Wielands Werken an vielen Stellen eine Behandlung des Ausdrucks, welche an Hagedorn lebhaft erinnert; der erzählende Ton bei beiden Dichtern sieht sich sehr ähnlich. Ueberhaupt kann man ohne Uebertreibung sagen, daß, was die ganze Färbung der Erzählungen und Fabeln der nun kommenden Decennien anlangt, unseres Autors Art und Weise überall darin sich wiederfindet, daß aber auch in den übrigen, von ihm behandelten Gattungen seine Einwirkung noch lange fühlbar bleibt.

Die damalige Zeit erkannte dies selbst an. Wir brauchen uns hierbei nicht blos auf die thatsächliche Anerkennung Hagedorns zu berufen, welche in der wiederholten Auflage seiner Werke, in dem öfteren Nachdrucke derselben liegt; nein, wir haben dafür auch ausdrückliche, kritische Zeugnisse.

Namentlich wollen wir hierbei der einst viel gelesenen „Theorie der Poesie rc.“ von M. Chr. Heinrich Schmid Erwähnung thun, welche 1767, also dreizehn Jahre nach des Dichters Tode erschien. [1]) So sehr sich auch schon in dem erwähnten kurzen Zeitraume die Physiognomie unserer literarischen Strebungen wieder verändert hatte — so steht doch in dem gedachten theoretisch-kritischen Werke unser Hagedorn in unverkümmertem Ansehen. Bezüglich der Fabel heißt es von ihm sehr richtig: Hagedorn führte zuerst die Fabel förmlich in Deutschland ein; und der Art, mit der er es gethan, haben wir es zu danken, daß sie so sehr bei uns ihr Glück gemacht hat. [2]) Nicht minder erkennt Schmid den Dichter in der Erzählung, im Lehrgedichte und im Epigramm an. Von seiner Lyrik aber sagt er, Hagedorn habe zuerst durch sein Exempel in Deutschland gelehrt, was zu einem guten Liede gehöre. [3])

---

[1]) Der vollständige Titel ist: „Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen, und Nachricht von den besten Dichtern nach den angenommenen Urtheilen, von M. Christ. Heinrich Schmid. Leipzig 1767. Bei Siegfried Lebrecht Crusius.“

[2]) Siehe S. 130. 131 des erwähnten Werkes.

[3]) Schmid S. 325.

So hat auch Ramler, als er seine Fabellese sowie seine lyrische Blumenlese herausgab, hierbei unseren Poeten gebührend berücksichtigt, ist aber auch, was schon Eschenburg rügend bemerkt, bei seiner großen Corrigir-Leidenschaft mit Hagedorns Gedichten etwas willkürlich hierbei verfahren. So brauchen wir nur das Gedicht Phryne, wie es die lyrische Blumenlese (S. 144) etwas verkürzt und verstümmelt uns wiedergiebt, mit der eigenen Arbeit unseres Dichters zu vergleichen, um uns von der Art und Weise, wie Ramler verbesserte, sowie im vorliegenden Falle auch davon zu überzeugen, daß er nicht immer zum Bessern verbessert hat.

Solche Sammlungen, wie die Ramlers, pflegen in der Regel dann zu Tage zu kommen, wenn ein Zeitraum in der literarischen Entwickelung abschließt, und so steht denn auch seine lyrische Anthologie, im Jahre 1774 erschienen, gleichsam als eine Sammlung der bis dahin erzielten Resultate an dem Beginne der s. g. Genieperiode.

Daß in dieser Zeit des Sturms und Drangs ein Hagedorn weniger beachtet wurde, als vorher, daß sein dichterisches Wesen den leidenschaftlichen Jünglingen von damals nicht ganz genügen mochte, ist leicht zu ermessen.

Bei der Masse neuen Stoffs, bei der Fülle von Poesie, welche in Göthes ersten Schöpfungen gleich zu Tage trat, ist es nicht zu verwundern, wenn es in dem damals viel genannten „Almanach der Belletristen und Belletristinnen“ vom Jahre 1782 von Hagedorn heißt, seine Gedichte würden nicht viel mehr gelesen. Zugesetzt wird jedoch an derselben Stelle: „Ein Mann, der viel Verdienst um uns hat! Er ist auch einer von denen, die Saamen ausstreuten, den ihre Nachkommen ärnteten.“ [1])

So konnte denn auch die Vorliebe für seine Schriften wohl zeitweise sich verringern, nicht aber erlöschen oder in Gleichgültigkeit übergehen.

Eschenburgs Edition der sämmtlichen Werke vom Jahre 1800 und deren spätere Ausgabe sind dafür der redende Beweis. Las doch, wie Gervinus berichtet, ein Mann wie Niebuhr im Jahre 1812 unseres Dichters Erzählungen „mit hingerissener Bewunderung!“ [2])

Und so steht denn Hagedorn vor uns da, ein merkwürdiges Bild

---

[1]) Der Herausgeber des angeführten Almanachs war Joachim Chr. Friedr. Schulz.

[2]) Vgl. Gervinus IV. S. 38.

dichterischer und literarischer Entwickelung, die Personification einer ganzen strebenden Zeit.

Wir haben oben gesehen, von welchen Anfängen er ausging, welches seine dichterischen Umgebungen in der frühesten Zeit seiner Thätigkeit waren.

Da nun führt er aus den Tagen der Wasserpoeten und des „großen Brockes“, wie seine vielen Schildknappen ihn nennen, heraus in eine schönere, lichtere Periode. Der Fortschritt ist gleichsam an seine Person gebunden. Mit seinem rastlosen Streben nach Vervollkommnung verbindet er eine reiche Kenntniß des dichterischen Schatzes anderer Nationen, einen dadurch gebildeten, reinen Geschmack. Der Fabel drückt er sein Gepräge auf, seine Lehrgedichte fördern edlere Gefühle unter den Lesern, seine Erzählungen geben auf längere Zeit ein Muster. Besonders lieblich aber klingt der lyrische Ton, den er anschlägt; seine Heiterkeit erfrischt und belebt, man fühlet den Quellen der Dichtung sich wieder nahe.

So führt er hindurch durch den kritischen Streit, und die Jugend schließt sich verehrungsvoll an ihn an. Was die Gelehrten in ihren Kämpfen erstreben und suchen, davon zeigt er in seinen Producten schon manches erfreuliche Beispiel.

Klopstock erscheint und wird von dem älteren Dichter freudig begrüßt, dem er dafür den Zoll seiner Achtung und Liebe darbringt. Neue Bestrebungen tauchen mit diesem mächtigen Geiste empor. Aufmerksam folgt ihnen unser Poet, der von sich selbst mit Recht sagen konnte, daß ihn „in seinen grauen Haaren“ die Lust zu lernen noch hoch erfreue. [1])

Mitten in seiner Thätigkeit stirbt er weg, aber nicht ohne seine Zeit befruchtet und auf weithin angeregt zu haben.

Dem erhabenen Paare, wie es der spätere Dichter zeichnet, Klopstock „mit dem Lilienstab“ und Goethe, dem „Rosen die erleuchtete Stirne“ umglühen — diesem zwar ist er nicht zu vergleichen. Die Tiefe, der nationale Gehalt dieser Beiden wohnt seinen Gedichten nicht inne.

Wohl aber — und das gilt namentlich von seiner Lyrik — eine reine poetische Stimmung und eine anregende Frische. Dies befähigte ihn, einer neuen Zeit dichterisch uns entgegen führen.

So kann man von ihm wohl sagen, was Bodmer von sich selbst

[1]) Dies sagt er in dem Briefe an seinen Bruder vom 20. Sept. 1754. (E. A. V. S. 43.)

sagt: „Wir stehen vorne an dem goldnen Alter. Ich habe in dem Isthmus gelebt, der von dem eisernen Alter zu dem goldnen hinübergeht.“ [1]) Doch unsers Dichters Wirkung reicht noch in dies goldne Alter weit hinaus.

Er ist, wie der Morgenstern; die Morgenröthe verkündet die Sonne — doch das lichte Gestirn funkelt noch immer daneben.

Hierdurch aber hat er in der Geschichte unserer nationalen Literatur seinen dauernden Ehrenplatz, und die Erinnerung an ihn ist mit der an die schönste Zeit unser neueren deutschen Dichtung innig und für immer verwebt!

Anhang,

die Fabel vom Fuchs und vom Bock in Hagedorns, Lafontaines und Burkard Waldis Bearbeitung enthaltend.

I. Der Fuchs und der Bock, von Hagedorn.

(E. A. II. S. 25.)

Einst reiste Meister Fuchs zu einem seiner Schwäger
Im schwülen Sommer, über Feld;
Es hatte sich zu ihm der Ziegenbock gesellt,
Der dumm und sicher war, wie viele Hörnerträger.
　　Ein Abweg führte sie vor eines Pachters Haus,
Da ward für ihren Durst ein Schöpfbrunn angetroffen.
Hier tranken beiderseits. Das heiß ich recht gesoffen!
Hub Reinke bellend an! und zum vollkommnen Schmaus
Fehlt nur ein feister Hahn: der Hühnerstall steht offen;
Wie aber kömmt man hier heraus?
Mein Herr! darf ich den Anschlag geben,
So stellen Sie den Rücken hin;
Sobald ich aus dem Brunnen bin,
Ists Ihrem Diener leicht, Sie schuldigst nachzuheben!
Ha! meckerte der Bock: nichts kann gescheider sein,
Bei meinem Bart mir fiel der Streich nicht ein.
Die klugen Köpfe sollen leben!

---

[1]) Stelle aus einem Briefe an Lange von Ostern 1748. Vgl. Koberstein 4. Aufl. S. 1229. Anmerkung g.

Hierauf bequemt er sich und dienet ihm zur Brücke;
Allein der Fuchs läßt seinen Freund zurücke,
Und sagt: Vorjetzt entschuldge mich;
Mein Schwager wartet schon; sonst wollt ich bey Dir bleiben.
Dort jene Ziege guckt auf Dich,
Sie wird Dir unterdeß die Zeit recht wohl vertreiben.
Der Falsche rennt davon und läßt mit schelem Blick
Dem armen Bock nur diesen Trost zurück:
So bald wirst Du Dich nicht des Rettens unterfangen,
Bevor Du selbst der Noth entgangen.
Du murrest; fasse Dich; der Mensch ist Deiner Art:
Oft steckt sein Wissen nur im Bart.

II. Le renard et le bouc, par Lafontaine.

(Livre III. 5.)

Capitaine renard alloit de compagnie
Avec son ami bouc des plus haut encornés.
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez;
L'autre étoit passé maître en fait de tromperie.
Le soif les obligea de descendre en un puits:
Là chacun d'eux se desaltère.
Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,
Le renard dit au bouc: Que ferons nous compère?
Ce n'est pas tout de boire, il faut sortir d'ici,
Leve tes pieds en haut et tes cornes aussi;
Mets-les contre le mur: le long de ton échine
Je grimperai premièrement;
Puis sur tes cornes m'élevant
A l'aide de cette machine
De ce lieu je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.
Par ma barbe, dit l'autre, il est bon et je loue
Le gens bien sensés comme toi.
Je n'aurais jamais quant à moi
Trouvé se secret je l'avoue.
Le renard sort du puits, laisse son compagnon
Et vous lui fait un beau sermon
Pour l'exhorter à patience.
Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence
Autant de jugement que de barbe au menton
Tu n'aurais pas à la legère
Descendu dans ce puits. Or adieu j'en suis hors.

Tâche de t'en tirer et fait tous tes efforts;
Car pour moi j'ai certaine affaire
Qui ne me permet pas d'arrêter en chemin.
En toute chose il faut considérer la fin.

III. Vom Fuchß und Steinbock, von Burkard Waldis.
(Buch III. Fabel 27.)

REynhart vnd Bartmann von den Ziegen
Zusammen in ein Pfützen stiegen
Das sie sich beide möchten trencken
Herr Reynhart that sich erst bedencken
Wie er wider hinauff möcht kommen
Vnd sprach zu vnser beider frommen,
Ich wil vns bringen ohne trauwren
Hinauß tritt du fest an die Mauren
Vnd halt wol an mit deinen zweigen
So wil ich oben auff dich steigen,
Vnd so hinauff zu lande springen,
Deßgleichen solt dir auch gelingen
Wann ich hinauß gesprungen bin
Wil bald zum Bauwren lauffen hin
Vnd eine kleine Leyter holen
So magstu an denselben spolen
Auch thun wie ich jetzt hab gethan
So magst der Fehrlichkeyt entgahn.
Herr Bartholt strecket sich zum strauß
Reinhart sprang von sein rücken nauß,
Als er stund auf dem vfer hoch
Sprung rund herumm sprach, folg mir noch,
Herr Bartholt sprach, du böses Thier
Also hast nicht gelobet mir,
Er sprach, hettst so viel sinn im kopff
Soviel du bürsten hast im schopff
Hettst solche fahr nicht angenommen
Du wißtest denn herauß zu kommen.
Ein weiser mann nimmt stetes acht
Was er für das end betracht
So kompt all Ding an seinen Ort
Denn weißlich anschlag gehn gern fort.

Joh. Ant. Leisewitz' Julius von Tarent.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik des deutschen Dramas.

Von

August Henneberger.

Am 28. Februar (nicht wie F. L. W. Meyer in Schröders Biographie sagt, am 25.) 1775 erschien in verschiedenen öffentlichen Blättern folgender Aufsatz:

Ankündigung.

In Betrachtung, daß unsere guten Schriftsteller bisher fast gar keine Aufmunterung gehabt haben, für das Theater zu arbeiten, als den Trieb ihres Genies, indem die unredliche Gewinnsucht der Nachdrucker nebst andern Umständen es noch beständig den deutschen Buchhändlern unmöglich machen, den Verfassern ein verhältnißmäßiges Honorarium zu accordiren, und weil wir nicht ohne Ursache glauben, daß dieses eine der stärksten Ursachen sei, warum mancher für das dramatische Fach sehr fähige Kopf lieber solche Arbeiten unternimmt, die ihm die darauf verwendete Zeit wenigstens besser vergelten, als Verleger es können; so haben wir geglaubt, es sei unsere Pflicht, nach unseren Kräften etwas beyzutragen, daß diejenigen unter unsern deutschen Genies, die nicht in solchen Glücksumständen leben, daß sie blos ihrem Triebe Raum geben können, gleichwohl einen Theil ihrer Muße der Bühne widmen dürfen, ohne zu fürchten, daß sie Zeit, Mühe und Talente ganz umsonst verschwenden möchten.

Wir erbieten uns also, für jedes Originalstück, von 3 oder 5 Acten, sei es Trauer- oder Lustspiel, dem Verfasser 20 alte Louisd'or, jedoch unter folgenden Bedingungen zu bezahlen: Wir müssen nemlich 1) ersuchen, daß das Stück von der Beschaffenheit sey, daß es **a.** in Ansehung seines sittlichen Inhalts auf die Bühne gebracht werden dürfe; daß es auch **b.** um aufs Theater gebracht zu werden, keine außerordentlich große Kosten an ungewöhnlichen Kleidertrachten und sonstigen

Decorationen erfordere; ferner c. nicht die Zahl der agirenden Personen übersteige, die man billiger Weise auf einer deutschen Bühne erwarten kann; d. ob wir gleich Trauerspiele in Versen nicht ganz ausschließen, so werden uns gleichwohl die in Prosa von sonst gleicher Güte viel lieber seyn.

2) Müssen wir bitten, daß man uns nicht so verstehen möge, als machten wir uns verbindlich, jedes Stück, das uns der Verfasser zuschickte, mit 100 Thlr. bezahlen zu wollen. Wir wünschen durch diesen Weg mehr gute Originalstücke auf unser Theater zu bringen. Und daher läßt sich freilich schon schließen, daß wenn wir uns auch dramaturgische Kritiken anmaßen dürften, wir dennoch unter den jetzigen Umständen nicht so gar strenge seyn würden. Allein wenn ein Verfasser uns ein Stück zuschickt, das wir aus uns auch nur bekannten Gründen nicht aufführbar fänden, müßte sich der Verfasser nicht für beleidigt halten, wenn wir ihm, spätestens innerhalb 4 Wochen, sein Stück an die uns bekannt gemachte Adresse wieder zurückliefern.

3) Bleibt der Verfasser zwar immer Herr über sein Manuscript und kann es nach eigenem Belieben einem Verleger verkaufen oder auf eigene Rechnung drucken lassen, bis es, vom Tage der ersten Vorstellung an gerechnet, 6 Monate auf dem Theater gewesen. Sollte er uns aber sein Manuscript mit dem Verlagsrecht abtreten wollen, so wäre dies eine Sache, über die wir uns besonders mit ihm einigen würden.

4) Lassen wir es uns gern gefallen und sehen es gewissermaßen sogar lieber, wenn uns die Stücke ohne Namen der Verfasser eingesandt und nur eine sichere Adresse, wohin wir entweder das Stück oder das Geld remittiren sollen, bekannt gemacht werden: jedoch müßte die Quittung über das empfangene Geld, welches gleich nach der ersten Vorstellung ausgezahlt werden soll, von dem Verfasser selbst oder von einem sichern Manne unterschrieben werden, der zugleich für den im 3. Punkte erwähnten sechsmonatlichen alleinigen Besitz Bürge würde; und zwar bei Verlust der Hälfte des Honorarii. Uebrigens versprechen wir, wenn und so lange es verlangt wird, den Namen des Verfassers aufs Heiligste zu verschweigen.

Unter den oben angeführten Bedingungen erbieten wir uns, für eine gute deutsche Uebersetzung eines guten Stücks 6 Louisd'or oder 30 Thaler zu bezahlen. Jedoch wird es nöthig sein, daß die Herrn Uebersetzer uns erst die Stücke anzeigen, welche sie übersetzen wollen, damit nicht mehrere zugleich ein und dasselbe Stück einsenden und derjenige, welchem wir seine Uebersetzung zurückschicken müßten,

glauben möchte (welcher Irrthum bei Originalstücken nicht entstehen kann), wenn er abwesend erführe, das Stück wäre aufgeführt, man habe seine Uebersetzung widerrechtlich abgeschrieben, oder auch nur zum Verbessern einer andern gebraucht: auch dünkt uns, daß wir es, ohne Tadel zu besorgen, äußern dürfen, daß es sehr angenehm sein würde, wenn ganz fremde und sehr wenig bekannte Sitten und Gebräuche anderer Nationen mit deutschen vertauscht würden. Wir leugnen es nicht, daß wir eine solche Verpflanzung einer sonst übrigens getreuen Uebersetzung vorziehn würden.

Noch bitten wir, die öffentliche Bekanntmachung dieses Unternehmens keiner andern Absicht zuzuschreiben, als damit es dadurch solche Gelehrte erfahren mögen, die wir nicht die Ehre haben zu kennen, um es ihnen privatim kund zu thun.

Sollte einer oder der andere Herr Verfasser uns unter andern Bedingungen seine Arbeit überlassen wollen, so wird aus dem Vorigen schon erhellen, wie geneigt wir sind, dramatische Talente zu verehren und die für uns angewendete Mühe nach unsern Kräften erkennen.

Hamburg den 28sten Febr. 1775.

Sophie Charlotte Ackermann.
Friedrich Ludwig Schröder.

So weit die Ankündigung, ein gewiß in mannigfacher Beziehung merkwürdiges Actenstück, zu welchem der bekannte Uebersetzer Joh. Joach. Christ. Bode die erste Anregung gegeben hatte. Es ist hier nicht, wie der Herausgeber der sämmtlichen Schriften von Leisewitz (Braunschweig 1838), nach welcher Ausgabe wir im Folgenden citiren werden, annimmt, von der Aussetzung eines Preises „von zwanzig Louisd'or für das beste Trauerspiel" die Rede, obgleich diese Auffassung, die alles Grundes entbehrt, in den meisten Literaturgeschichten sich wieder findet, sondern Schröder und seine Mutter beabsichtigten eine dauernde Einrichtung, welche jedem Dramatiker (auch von dem Trauerspiel ist, wie sich aus der mitgetheilten Ankündigung ergiebt, nicht ausschließlich die Rede, sondern ebenso gut vom Lustspiel, ja von Uebersetzungen) für seine Producte einen ähnlichen Gewinn bieten sollten, wie denselben unsere heutigen dramatischen Dichter in der Tantième suchen. Den Erfolg dieser Ankündigung erfahren wir aus der Vorrede zu Hamburgisches Theater. Band I. Hamburg 1776, gedruckt bei Bode und im Verlag der Theaterdirection. Diese Vorrede, wahrscheinlich von Bode selbst geschrieben, wiederholt erstens die Ankündigung und Aufforderung von 1775 mit

den Modificationen, welche die bis dahin gemachten Erfahrungen als nothwendig hatten erscheinen lassen, wie denn auch die Direction der neuen Schauspiel-Unternehmung durch Bekanntmachung vom 10. December 1779 (vergl. Berliner Literatur- und Theaterzeitung 1780 III., 1, pag. 16) das von Schröder gegebene Beispiel nachzuahmen für gut fand. Darauf folgt eine Aufzählung und summarische Kritik des in Folge der Aufforderung bis jetzt Gelieferten und in diesem Band Abgedruckten. Den eigentlichen Inhalt bilden dann folgende 4 Stücke: 1) die Zwillinge von Klinger. 2) Die reiche Frau von dem jüngern Lessing. 3) Die Nebenbuhler. Aus dem Englischen. 4) Was sein soll schickt sich wohl. Aus dem Englischen. Mit Klingers Zwillingen zugleich waren zwei ganz ähnliche Stoffe behandelnde Dramen, darunter Leisewitz' Julius von Tarent, eingegangen. Man hatte aber geglaubt, das Klinger'sche Stück vorziehn zu müssen, und versucht dieses in folgenden Worten zu motiviren:

„Sonderbar wars, daß kurze Zeit auf einander drei Trauerspiele eingesandt wurden, die alle drey den Brudermord zum Gegenstande hatten. [1]) Das erste: Die unglücklichen Brüder, war zu leer an Handlung, nicht überdacht und reif genug, obschon einige Scenen vortheilhaft und Erwartung erregend angelegt, die aber unbefriedigt blieb. Das zweite hieß: Julius von Tarent, handlungsvoll, schön dialogirt, voll Nerve und Geist; alles entdeckt den Kenner der Leidenschaft, den denkenden Kopf, den Sprecher des menschlichen Herzens, und kurz — den Dichter von Talenten; es war des Preises entschieden werth, bis ihm das dritte, die Zwillinge, denselben dadurch abgewann, daß es die mächtige, gewaltige Triebfeder der unentschieden gebliebenen Erstgeburt voraus hatte. „„Wer beweist mir, daß nicht ich der Erstgeborene von uns Zwillingen war?““ Das entflammt den wilden hintennach gesetzten Guelfo, und darüber fallen sie beyde.“

Die Worte: „es war des Preises entschieden werth rc.“ sind es, um mit dieser Frage vollständig abzuschließen, welche den Irrthum von Aussetzung und Ertheilung eines Preises veranlaßt haben. Man sieht aber leicht, daß davon im eigentlichen Sinn des Wortes nicht die Rede ist. Vielmehr war hier der Fall eingetreten, den Schröder in der Ankündigung für Uebersetzungen vorgesehen, für Originalstücke

---

[1]) Es ergiebt sich aus diesen Worten die Unrichtigkeit der Annahme, als sei der „Brudermord" als Thema gegeben gewesen, eine Annahme, die überhaupt unmöglich wird, sobald man gesehen hat, daß überall von einer „Preisaufgabe" gar nicht die Rede war. Doch findet sie sich selbst noch bei Gervinus, IV., 558, 4. Aufl.

aber, wie sich nun zeigte, mit Unrecht für unmöglich angesehen hatte: der Fall, daß verschiedene Verfasser einen und denselben Stoff behandelten. Da war denn nothwendig eine Wahl zu treffen, welches Stück der Aufführung am würdigsten schiene. Das ist es, was die Vorrede mit „des Preises werth" bezeichnet. Und das Resultat dieser Vergleichung und Wahl war nun eben, daß Leisewitz hinter Klinger zurückgesetzt wurde.

Ob Leisewitz durch die Aufforderung der Hamburger Bühne zu seiner Dichtung angeregt worden, oder ob Julius von Tarent früher schon begonnen wurde, ist nicht auszumachen. Aus der Stelle eines Briefes, den Voß an Brückner vom 15. August 1774 richtete, in welchem er von einem empfangenen Trauerspiel ihres Freundes Leisewitz spricht, läßt sich nicht erkennen, ob von dem Julius von Tarent die Rede ist, oder irgend einem andern Drama. Daß wir kein Drama weiter von Leisewitz kennen, beweist nichts: denn wenn es ungewiß ist, ob er durch jene Aufforderung zur Dichtung des Julius angeregt worden, so ist es dagegen durch alle Zeugnisse erwiesen, daß er durch die Kritik des „Hamburgischen Theaters" von weiterer dramatischer Production abgeschreckt worden ist, und es wäre sehr erklärlich, wenn diesem enttäuschten Unmuth die Anfänge jenes Trauerspiels, welches Voß erwähnt, zum Opfer gefallen wären. Wie dem sei, so viel steht, wie gesagt, fest, daß Leisewitz in Folge dieser Hintenansetzung dem Drama entsagt hat.

Und doch blieb sein Verdienst nicht ohne Anerkennung. Schröder selbst brachte den Julius von Tarent, nachdem das Stück Ostern 1776 ohne Leisewitz Namen und selbst ohne seinen Willen in Leipzig erschienen war, am 9. April 1777 auf die Hamburger Bühne und übernahm selbst die Rolle des Fürsten Constantin, „zu welcher er sich lange vorbereitet und seinen Gang sorgfältig geübt hatte" (Meyer, in Schröders Leben I., 295). Welchen Werth der große Schauspieler dem Stücke beimaß, ergiebt sich unter Anderem daraus, daß die neue Direction, welche das Hamburger Theater übernommen hatte, in ihrem, unterm 9. Januar 1798 an Schröder gerichteten Schreiben den Julius von Tarent unter den Stücken mitaufzählt, in welchen der Meister sich am glänzendsten bewähre (Meyer a. a. O. II., 159).

Noch bei seiner letzten Schauspielunternehmung in den Jahren 1811 und 1812 brachte Schröder das Drama Leisewitz', dem er unterdessen persönlich befreundet worden war, wiederholt auf die Bühne. Auch Lessing urtheilte sehr günstig über das Stück und traute Göthe die Verfasserschaft zu. Wie sehr es im Publikum sich Bahn brach,

dafür möchte ich als einen Beweis geltend machen, daß der kunstsinnige Hof des Herzogs Karl von Sachsen-Meiningen sich beeiferte, das Stück zur Aufführung zu bringen, 1780, wobei der Herzog selbst die Rolle des Julius übernahm.[1]) Und dennoch ist der Name Leisewitz heutzutage nur noch in den Literaturgeschichten zu finden. Die Morgenröthe, welche für unsere dramatische Literatur mit Göthe aufging, und die eigentlich klassische Zeit, welche für unser Drama aus dem Zusammenwirken von Schiller und Göthe entsprang, weihten den Namen eines Dramatikers der Vergessenheit, den schon die Mitwelt wenigstens theilweise ungerecht beurtheilt hatte. Und doch kann ein Dramatiker, welchen Lessing schätzte und Schröder hochstellte (denn ich lege bei Schröder mehr Werth auf den Umstand, daß er gerne und öfter in Leisewitz' Stück auftrat, als auf die in der Vorrede ausgesprochene theoretische Kritik, die wohl hauptsächlich Bode zur Last fällt) — und doch kann ein solcher Dramatiker die Vergessenheit nicht verdient haben. Versuchen wir daher, das diesem Dichter zugefügte Unrecht zu sühnen, indem wir seinen Prozeß einer Revision unterwerfen; versuchen wir es, durch eine ästhetische Betrachtung und Beurtheilung seines Dramas den Dramatiker Leisewitz in die ihm gebührenden Ehren einzusetzen.

Ich wende mich zunächst zu dem Inhalt des Stücks und zu der Vertheilung des Stoffs auf die einzelnen (5) Acte und Scenen.

Der erste Aufzug eröffnet sich durch eine Unterredung zwischen Julius, dem Erbprinzen von Tarent, und Aspermonte, seinem Freunde. Julius erzählt dem Freunde, wie durch einen wachen Traum der letzten Nacht die schlummernde Liebe zu Blanka in neuem Feuer aufgelodert und wie er den Entschluß gefaßt habe, Blanka aus ihrem Kloster zu entführen und um sie zu gewinnen sein Erbrecht im Stiche zu lassen. Er will sich mit ihr in einem Winkel der Erde verbergen: aber mitten in dieser Raserei der Liebe weiß er, daß er rast, und

[1]) Zu diesem Zwecke wurde in Meiningen ein besonderer Abdruck des Textes veranstaltet, welchem ein Brief von Leisewitz an den Bibliothekar Reinwald daselbst, den spätern Schwager Schillers, vorangeschickt ist. In diesem Briefe findet sich zum Schluß folgende Notiz: „Ich gehe jetzt mit einem Lustspiele schwanger, wie die Frau Gevatterinnen meynen, etwa in's dritte Monat, aber in dergleichen Rechnungen kann auch die beste Gevatterinn irren." Das Schreiben ist vom 21. Dezember 1779. Von dem angekündigten Lustspiel ist nichts erschienen. Es ist wohl dasselbe, welches Klingemann (Kunst und Natur III., 56) als begonnen erwähnt und „die Weiber von Weinsberg" nennt.

erholt sich bei ruhigerer Ueberlegung Aspermontes Rath. Dieser, der sich uns als uneigennütziger Freund des Julius, in welchem er nicht den Fürsten, nur den Menschen liebt, darstellt, weist den Prinzen auf seine Pflichten hin und erlangt wenigstens so viel, daß dieser einen Monat zu warten und seinen Entschluß zu prüfen verspricht. In dem zweiten Auftritt erklärt Guido, der jüngere Bruder des Julius, daß er nicht Willens sei, Blanka zu entsagen. Zwar habe ihn der alte Fürst vor fünf Monaten in den kandischen Krieg geschickt, um dem Streit der Brüder über die von Beiden Begehrte ein Ende zu machen, und Blanka selbst in ein Kloster. Aber seine Ehre verlange, daß er Diejenige zur Frau erlange, die er als seine Braut proklamirt; auch sei Schönheit der natürliche Preis der Tapferkeit und auch von dieser Seite gehöre Blanka ihm: denn welche Ansprüche vermöge der empfindsame Julius seinen Heldenthaten gegenüberzuzusetzen? Nachdem Julius beleidigt den Bruder verlassen, redet sich dieser dem zurückbleibenden Aspermonte gegenüber in immer größern Zorn und, von der ruhigen Kälte des Grafen immer mehr gereizt, zwingt er denselben zu einem Zweikampfe, welchen der Erzbischof von Tarent, des alten Fürsten Bruder, noch zur rechten Zeit trennt. Dies ist der Inhalt des dritten Auftritts. In dem vierten Auftritt fährt Guido, nachdem Aspermonte abgegangen ist, dem Oheim gegenüber fort, über die unthätigen Knaben, die nur Weisheit schwatzen, nie groß handeln gelernt haben, in den bittersten Worten sich auszudrücken. Er selbst ist bereit, selbst einen Kampf mit der Kirche zu wagen, um Blanka zu besitzen. Der Oheim verläßt ihn und Guido spricht in der fünften Scene seinen Entschluß noch einmal aus, „seine verpfändete Ehre einzulösen“ und zu zeigen, was ein fester Wille kann. Der sechste Auftritt bringt ein Gespräch des alten Fürsten Constantin mit seinem Bruder. Es werden die Charaktere der beiden Jünglinge besprochen und Züge aus ihrer Entwickelungsgeschichte zur Bekräftigung angeführt. Der Vater fürchtet ein Zusammentreffen: er hat deshalb seine schöne und liebenswürdige Nichte Cäcilie kommen lassen, in der Hoffnung, Julius werde durch sie von einer hoffnungslosen Liebe zu einer erwünschten abgelenkt werden: Guido, welcher die Weiber verachtet und nur aus ehrgeiziger Eifersucht Blanka liebt, werde dann „von selbst aufhören.“ In der siebenten Scene eröffnet der alte Fürst Cäcilie seinen Wunsch, sie als seine Tochter zu begrüßen. Cäcilie, welche gekommen war, dem Fürsten Glückwünsche zu seinem Geburtstage darzubringen, weicht dem Antrage jungfräulich aus, ohne sich bestimmt über ihre Gesinnung auszusprechen.

Hiermit ist der erste Act und mit ihm die Exposition geschlossen. Die erste Scene führt uns in das Verhältniß, welches bestimmt ist, die Grundlage der Tragödie zu bilden, so weit ein, daß wir erfahren, wie eine hoffnungslose Liebe sich Julius' in aller Heftigkeit bemächtigt hat und ihn zu verzweifelten Schritten drängt. Seine exceptionelle Stellung zu Aspermonte läßt uns fürchten, daß er im Allgemeinen an dem Hof von Tarent ziemlich einsam stehen möge. Blanka ist im Kloster. Ahnen wir schon jetzt, daß die heiligen Mauern sie vor Julius haben schützen sollen, so giebt uns der nächste Auftritt die nähere Erklärung, daß es nicht blos Julius' Liebe ist, der sie entzogen werden sollte. Die beiden Brüder sollten sich vertragen, wollte der Fürst, indem sie keiner besäße und jemals zu besitzen hoffen könnte. Hat in der ersten Scene Julius durch die ausbrechende Leidenschaft des Gefühls uns in seine Innerlichkeit einen Blick eröffnet, so vervollständigt sich das Bild, wenn wir ihn dem Bruder gegenüber schweigend, verlegen, immer leidend erblicken. Guido dagegen hat in dieser und den folgenden Scenen Gelegenheit, das Heftige, Stürmische, Aggressive seines Wesens zu entwickeln. Aspermonte zeigt sich in dem dritten Auftritt kalt, ruhig, besonnen und steigert eben dadurch die Gluth Guidos, bis dieser in der Scene mit seinem Oheim sich selbst zu dem augenscheinlich erst im Moment gefaßten Entschluß der Gewaltthätigkeit steigert.

Endlich folgen die beiden Auftritte, in welchen der Fürst seine Gegenplane entwickelt. Es geschieht dies nicht, ohne daß uns zugleich neue Blicke in die Gemüther der beiden Brüder eröffnet werden. Auch der Fürst selbst und Cäcilie werden charakterisirt, oder vielmehr zeichnen sich selbst durch das, was sie sagen.

So sind alle Bedingungen gegeben, aus denen sich die Handlung entwickeln soll. Die Dichtung schreitet zur Verwicklung weiter.

Die erste Scene des zweiten Aufzugs zeigt uns Julius im Kloster, von der Aebtissin mit Heftigkeit eine Unterredung mit Blanka fordernd. Diese widersteht den Drohungen des Prinzen, aber nicht der List, mit welcher derselbe ihr ihre eigene vergangene Liebeszeit vor die Seele führt. Auch diese Scene, die im Ganzen nur überleitend scheint, enthält Wesentliches für das Ganze der Handlung. Abgesehen davon, daß auch hier wieder Julius Gelegenheit findet, seine wesentlich rhetorische Stärke zu entwickeln, zeigt sich schon hier die Aebtissin in jener weltlichen Weichheit, welche uns ihre spätere Nachsicht gegen den Liebeswahnsinn Blankas erklärlich erscheinen läßt. Sie selbst ist es dann auch, die Julius seine Braut, jetzt die Braut des Himmels,

zum Gespräch zuführt. Diese Unterredung, welche den zweiten Auftritt bildet, besteht in den feurigsten Liebesbetheuerungen von Seiten des Prinzen, welche Blanka in scheinbarer Entsagung ablehnt. Das heißt: Wir sehen den noch nicht ausgekämpften Widerstreit der Liebe und der Pflicht durch die Gegenwart des noch immer Geliebten zu neuer Heftigkeit entbrennen. Mit wahrer Seelenangst klammert sich die Nonne an die beschworene Pflicht, um nicht der ursprünglich menschlichen Regung zu erliegen. Da erklärt auch ihr der Prinz seinen Entschluß, sie dem Kloster zu entreißen und küßt sie in der überströmenden Aufwallung des Gefühls. „Aebtissin helfen sie mir“ ruft die ohnmächtig Werdende und verräth dadurch, daß ihre eigene Widerstandskraft gebrochen ist. Nachdem der Prinz, der in dem letzten Vorgang die fortdauernde Liebe der Geliebten erkannt, die Frauen freudetrunken verlassen, spricht Blanka in der dritten Scene gegen die Aebtissin die Wirkung, welche diese Zusammenkunft auf ihr Herz gemacht, mit ausdrücklichen Worten aus. Ihre Andacht ist vergiftet, ihr einziger Gedanke Julius und die Hoffnung auf eine Zukunft, die er ihr eröffnet hat. Die Aebtissin steht ähnlichen Gefühlen wenigstens in der Erinnerung zu nahe, um mit klösterlicher Strenge dem Hereinbrechen der Weltlichkeit entgegentreten zu können oder auch nur zu wollen. Die folgende Scene führt uns Cäcilie im Gespräch mit ihrer Hofdame Portia vor. Sie erwartet den Prinzen, um ihm ihren Entschluß zu eröffnen, unvermählt zu bleiben. Der Prinz bleibt zu lange und sie verschiebt daher diese Erklärung. Wozu aber ebendarum überhaupt diese Scene, die die Handlung nicht vorwärts bewegen kann, weil das, was in ihr geschehen soll, nicht jetzt, sondern erst in dem sechsten Auftritte geschieht? Ich weiß dafür in der That nichts anzuführen, als die Vermuthung, der Dichter habe durch diese Aufeinanderfolge der dritten und vierten Scene die Charaktere und daraus entspringenden Handlungsweisen der beiden Mädchen in einen schärfern Contrast bringen wollen, so daß jede von beiden durch den Gegensatz der andern sich schärfer abzeichne. Welche Wirkung hat indessen die Zusammenkunft mit Blanka auf Julius gehabt? Wir erfahren dies aus dem fünften Auftritt, in welchem sich Julius mit Aspermonte unterredet. Der Prinz ist noch in dem ganzen Feuer der Leidenschaft. Der Freund versucht es, ihm die Pflichten gegen Staat und Gesellschaft vor die Augen zu halten, Julius erwidert mit der Logik der Leidenschaft, der Staat tödte die Freiheit, die Menschheit sei des Weisen Vaterland und ein Augenblick des Glücks um ein Leben voll Ruhm nicht zu theuer erkauft. Dennoch bewirkt die Hin-

weisung auf seinen greisen Vater, daß der Prinz noch einmal verspricht, einen Monat mit der Ausführung seines Entschlusses zu warten. Er verspricht dies, obgleich ihm Aspermonte nicht verhehlt, daß er von diesem Aufschub Zerstreuung und vielleicht Heilung ihm erwarte. Der siebente Auftritt führt des Prinzen Gespräch mit Cäcilia herbei. Sie ist die Jugendvertraute Blankas, sie hat die Liebe derselben zu dem Prinzen entstehen und groß werden sehen; sie will dieser Liebe nicht störend entgegentreten. Aber die Verwirrung, mit welcher sie erst dies als Grund angiebt, der sie verhindere, auf die Plane des alten Fürsten einzugehen, und dann wieder von ihren Grundsätzen spricht, die es ihr unmöglich machen, die Sklavin eines Mannes zu werden, lassen uns nicht lange im Zweifel über die wahre Bedeutung ihres Schritts und die Größe des von ihr gebrachten Opfers. Sie liebt offenbar den Prinzen und verzichtet aus Liebe. Julius freilich ist weniger scharfsinnig oder scharfsichtig als wir Zuschauer. Er grübelt über die geheimnißvollen Ursachen der Liebe; warum hat so viel Schönheit und Reiz keinen Eindruck auf ihn hervorgebracht? Endlich findet er die Erklärung in den Worten Cäciliens: „ich hasse mein Geschlecht, ob ich gleich kein Mann sein möchte," die er mißversteht. Sie ist kein Weib, sagte er, darum lieb' ich sie nicht, kein Mann, darum ist sie mein Freund nicht. Auch diese Betrachtung führt ihn wieder zu der Liebe zu Blanka zurück, die ihn ganz beherrscht. Diese Gedanken bilden den Inhalt der letzten Scene des zweiten Aufzugs.

Die Handlung ist in diesem Act insofern weiter gerückt, als zwei Motive herangetreten sind, den schwankenden Entschluß des Prinzen zu bestärken und den Zaudernden vorwärts zu drängen. Einmal hat er in der Zusammenkunft mit Blanka die erneuerte Gewißheit erlangt, daß der Geliebten Liebe zu ihm auch unter dem klösterlichen Schleier nicht erstickt worden ist. Hat dieses Bewußtsein und die eigene Anschauung der geistigen Leiden seiner Braut seinem Entschluß neue Energie geben müssen, so kömmt hierzu noch die Erklärung Cäciliens. Spricht sich diese auch in rührendster Entsagung aus, so muß er doch von Neuem erkennen, daß er von seinem Vater nie Billigung oder Förderung erwarten darf; vielmehr eröffnet sich ihm die Aussicht, immer wieder von neuen Anträgen sich bedrängt zu sehen. So wirken diese entgegengesetzten Umstände mit vereinten Kräften dahin, den Entschluß einer zweifelhaften Seele zur entschiedenen That umzugestalten.

Die erste Scene des dritten Aufzugs zeigt uns den ganzen Hof von Tarent zur Feier des fürstlichen Geburtstages vereinigt. Ein

Bauer tritt herein und bringt einen Kranz als Festesgabe und Zeichen der dankbaren Gesinnung seines Dorfes und wendet sich dabei auch an Julius, den er zu Thränen rührt. Schon vorher ergriffen von der Rede seines Vaters, der von seinem baldigen Tode und von seiner Absicht spricht, dem Sohne, wenn ihn auch der Tod nicht rufe, die Herrschaft zu übergeben, bricht er endlich, als der Bauer ihn zur Befolgung des väterlichen Beispiels ermahnt: „und mein Sohn soll Ihnen auch so einen Kranz bringen" — in die Worte aus: „Dein Enkel noch nicht, guter Mann!" Außerdem erfahren wir aus dieser Scene, daß die Tugend in diesem Fürstengeschlecht nicht erblich ist, daß vielmehr an den Vater des Fürsten noch jetzt das Volk sich mit Unwillen erinnert. „Denn wir sind so arm, daß wir verhungert wären, wenn Sie es gemacht hätten wie Ihr Vater" — sagt der alte Bauer. Nachdem der Hof sich zurückgezogen, bleibt in dem zweiten Auftritt der Fürst mit seinen beiden Söhnen allein. Was kann ihr Gespräch anders betreffen, als die innere Zwistigkeit, die das fürstliche Haus zu vernichten droht? Noch thörichter als früher ihre Liebe, sagt der Fürst, sei ihre Eifersucht um ein Mädchen, das doch für sie beide verloren sei. Er versucht es, in Julius den männlichen Sinn und die Erinnerung an seine fürstlichen Pflichten zu wecken; er wendet sich auch an Guido und beschwört Beide, sein graues Haupt nicht mit Gram in die Grube fahren zu lassen, und bewegt sie endlich zu einer Umarmung, von der er freilich selbst ahnt, daß sie nur ein Schauspiel sei, dem Vater zu Liebe aufgeführt. Die folgende Scene bringt ein Gespräch der beiden Brüder. Guido von den väterlichen Thränen gerührt und erweicht erbietet sich, Blanka zu entsagen, wenn Julius dasselbe thue; er hat seine Ehre zum Pfand gesetzt, das Mädchen zu besitzen, aber er glaubt seinem Worte genug gethan zu haben, wenn sie niemand anders besitzt. Julius kann auf diesen Vertrag nicht eingehen: daher neuer und heftigerer Streit, in welchem Guido droht, dem künftigen Fürsten von Tarent, der wohl nur die Zeit des väterlichen Todes erwarte, um Blanka aus dem Kloster ziehen, als Mann entgegenzutreten und dem Zärtling das Mädchen zu entreißen. Da er selbst nicht den Antrieben der Liebe, sondern nur denen der Ehre folgend, auch Julius' Liebe und die daraus entspringende Weigerung nicht begreift, schiebt er diesem das ganze Unheil als Schuld zu, welches aus dem fortgesetzten Zwist entstehen muß. Alleingeblieben bestärkt sich im vierten Auftritt Guido in den Vorsätzen erneuten Kampfes und in dem Streben Blanka zu erwerben oder doch Julius ihren Besitz zu bestreiten. In der folgenden Scene erklärt Julius

dem Aspermonte seinen Entschluß, noch heute Blanka zu entführen. Was hat ihn bewogen, schon wieder den Entschluß des Aufschubs, den er vor Kurzem faßte, aufzugeben? Er hat seinen Vater weinen sehen und seinen Entschluß, mit Blanka zu fliehen, nicht fallen lassen; wozu also noch einen Monat warten, was sollte einen Plan wankend machen, den die Thränen eines Vaters nicht erschüttert haben? Ueberdies verletzt es sein Zartgefühl, das zu thun, was ihm Guido vorgeworfen hat, etwa auf den Tod seines Vaters zu warten. Oder wie möchte er es entschuldigen, so viel Reiz und Anmuth länger im Kloster dahinwelken zu lassen? Aspermonte willigt ein, da Julius droht, auch ohne ihn zu reisen, schlägt Deutschland als Zielpunkt der Flucht vor und verspricht das Nöthige zu besorgen. Julius geht, auf einem Spazierritt den väterlichen Fluren Lebewohl zu sagen. Der folgende (6.) Auftritt führt uns in Blankas Zelle zu einem Selbstgespräch, in welchem sie in schon einigermaßen verwirrter Gedankenfolge ihre unglückliche Lage zwischen Pflicht und Liebe beklagt. Auch in dem daran sich anschließenden Gespräch mit der Aebtissin (7. Scene) zeigt es sich, daß ihre, nach dem Besuch Julius' aufgeflammte Hoffnung (II., 3) wieder geschwunden ist und hoffnungsloser Verzweiflung Platz gemacht hat. „Tochter, Deine Phantasie wird wild," sagt die Aebtissin, die durch die Erinnerung an ihre eigene Liebe und das daraus folgende Leiden nur williger geworden ist, auf die Gefühle Blankas mitfühlend einzugehen, ohne daran denken zu können, sie mit Gründen der Vernunft, mit den Heilmitteln der Kirche oder der Strenge klösterlicher Askese zu bestreiten. Mit dieser Scene endet der dritte Aufzug, welcher die Verwicklung vollständig abschließt.

Am Ende des zweiten Aufzugs sahen wir Julius von zwei Motiven vorwärts getrieben, seinem Wiedersehen mit Blanka und den drohenden Plänen des Vaters, der durch eine Verbindung ihn den alten Liebesbanden zu entreißen hofft. Aber es hält ihn sein Versprechen, noch einen Monat zu warten. Dieses Hinderniß räumt der dritte Act hinweg. Die beiden ersten Scenen freilich sind geeignet, durch die kindliche Pietät die Liebe des Prinzen zu überwinden: er weint, und die Plane der Gewaltthätigkeit scheinen aufgegeben. Da weckt das Gespräch mit dem Bruder die alte Leidenschaft, die sich nun für unüberwindlich hält, da sie den väterlichen Bitten und Thränen widerstanden hat. Aber auch Guido glaubt seine Nachgiebigkeit durch verdoppelte Wuth vergessen machen zu müssen: er droht mit gewaltsamer Widersetzlichkeit gegen den künftigen Fürsten und entreißt Julius so den letzten Anhalt, welcher ihm eine Verschiebung auf die Zeit des

Todes seines Vaters und der eignen Thronbesteigung manchmal hatte zweckmäßig erscheinen lassen. Auch Guido befestigt sich (Scene 4) in seinen Vorsätzen der Gewaltthätigkeit. Julius aber, von allen den Motiven vorwärts gedrängt, die er in dem Gespräch mit Aspermonte entwickelt, giebt allen weitern Verzug auf. Die letzten Auftritte des Acts lassen uns die verzweifelte Gemüthslage Blankas belauschen, deren Befreiung eben vorbereitet wird.

So stehen wir mit dem Ende des dritten Aufzugs am Vorabend entscheidender Thaten, die sich im vierten vollführen. Julius ist von seinem Spazierritt, auf welchem er den vaterländischen Fluren Lebewohl sagen wollte, zurück. Welchen Eindruck hat dieser Abschied auf ihn gemacht? Wir erfahren es aus einem Selbstgespräch (Scene 1) und einer darauf folgenden Unterhaltung mit Aspermonte. Der Prinz fühlt tief den Schmerz des Abschieds auf ewig. Einen Augenblick scheint er zu schwanken: und alles dieses „um eines sterblichen Weibes willen?“ Zwar rafft sich sein Entschluß wieder auf; aber aus dem Tone, mit welchem er seinen Plan aufrecht hält, aus der Gebrochenheit seines Wesens, die ihm eben nur noch Kraft läßt, den erneuerten Vorstellungen Aspermontes ein seinem eigenen Gemüthe abgerungenes Nein entgegenzusetzen, stellen sich dem Auge des Zuschauers Ahnungen eines unglücklichen Ausgangs entgegen. Soll ein Unternehmen gelingen, müssen wir uns fragen, das der Held selbst nur mit halber Seele aufrecht erhält? „Ich verlasse Tarent, sagt er, wie ein Weiser das Leben, gerne, aber unwillkürliche Schauer regen sich.“ Wir finden es natürlich, daß er in diesem Seelenzustand die Zusammenkunft, die letzte, mit seinem Vater fürchtet. Auch erträgt er (Scene 3) die Zärtlichkeit desselben nicht: er entflieht mit dem Segen desselben, aber wir fühlen, daß dieser Segen, welchen der Fürst dem künftigen Regenten und Vater seines Volks zu ertheilen glaubt, dem Abenteurer, der den Frieden des Landes bricht, sich in Fluch verwandeln muß. Wenn die folgende (4.) Scene von Klingemann für die Aufführung gestrichen worden ist, so hat er sich wohl nur von der einseitigen Betrachtung leiten lassen, daß dieselbe zur Fortschiebung der Handlung nicht viel beiträgt. Aber der Dichter hat sie dennoch mit weiser Hand hier eingeschoben. Wie ergreift unser Herz die Unterredung der beiden Greise, des Fürsten und des Erzbischofs, die bei einem Becher Weins sich ihrer Jugend erinnern und an die Zukunft des Hauses denken. Welch' fruchtbarer Gegensatz zu den vorhergehenden und folgenden Scenen, in denen die rasche Jugend alle mit so viel Liebe gepflegte Plane des Alters über den Haufen wirft! Und wenn der Fürst schließlich auf

ein Motto trinkt, das sich für Greise schickt: „auf ein rühmliches Ende!" — so durchschauern den Zuschauer, der die Plane der Brüder kennt, Ahnungen des herannahenden Unheils. In den beiden letzten Scenen des Actes bricht dieses herein. Guido erwartet an dem Kloster den herannahenden Bruder, und als dieser ihn von seinen Bewaffneten zurückdrängen lassen will, stößt er ihm den Dolch in die Brust. Blanka — ist der letzte Seufzer des sterbenden Julius, Guido fällt in Verzweiflung und Aspermonte besteigt sein Pferd: er flucht sich selbst und zieht „nach Ungarn in die Säbel der Ungläubigen." Hiermit schließt der vierte Aufzug und vielleicht sollte damit das ganze Stück schließen. Wenigstens läßt sich nicht leugnen, daß mit dieser Scene das Hauptinteresse befriedigt, das angelegte Gewebe in seinen Hauptfäden gelöst ist. Vielleicht finden wir auch später, wenn wir uns mit der Betrachtung der einzelnen Charaktere beschäftigen, daß die Rolle, die Guido in dem letzten Act noch zu spielen hat, seinem Wesen, wie es vom Dichter angelegt worden, nicht ganz entspricht. Andrerseits hat sich der Dichter offenbar nicht entschließen können, der Phantasie des Zuhörers allein die Schicksalsentwicklung eines mit so eingehender Liebe angelegten Charakters, wie der des alten Fürsten ist, zu überlassen. Hören wir denn, wie sich die Katastrophe in dem letzten Acte fortsetzt und beendigt.

Die beiden ersten Scenen zeigen uns die Verzweiflung des Vaters, der den Tod des geliebten Sohnes nicht zu glauben wagt. „Noch immer redet eine innere Stimme so helle dawider, — die Stimme eines Gewissens, wenn ich sie kenne." Mir scheinen diese Worte auf einen im Grunde der Seele aufdämmernden Gedanken an die eigne Schuld hinzuweisen, der erst später (V. 7) sich klar und entschieden ausspricht. Noch wird dieser Gedanke von dem Gefühl der Richterpflicht zurückgedrängt: derjenige, der unmittelbar das Blut vergoß, muß sein Recht empfangen. Der folgende Auftritt führt Blanka, die dem Kloster entsprungen, sobald sie die Katastrophe vernommen, an die Bahre des Geliebten. Herzzerreißende Klagen, in denen sich die Unglückliche als die Ursache seines Todes anklagt, füllen diese und die vierte Scene, in welcher die hinzukommende Cäcilia vergebens sich bemüht, den wüthenden Schmerz, der in Blanka tobt, in etwas zu beruhigen. Immer heftiger werden ihre Ausrufe, immer unzusammenhängender, bis endlich der gequälte Geist im Wahnsinn seine Heilung findet. Blanka wird von Cäcilia und einer Nonne hinweggeführt, und wir sehen sie mit der Beruhigung scheiden, daß ihre Leiden, schon umhüllt von der Binde, die der Wahnsinn um ihre Seele gelegt, ein sanfter Tod bald

ganz endigen müsse. Und Cäcilia? Sie ist ruhig und besonnen und verräth nur dem schärfer Zusehenden, was ihr Herz an der Leiche dessen empfinden muß, den sie geliebt und dem sie entsagt hat. Nur in den Worten: „Ich bin nicht gekommen, Dich zu trösten; ich bin kein Bote des Himmels“ — finde ich den leisen Ausdruck einer selbst trostbedürftigen Seele, die um so mehr ihrer ganzen Kraft bedarf, als sie nicht einmal ihren Schmerz verrathen will. Ein in sich selbst und seiner Kraft beruhendes Leben voll Resignation und liebevoller Erinnerung sehen wir über den Rahmen des Stücks hinaus vor Cäcilia sich ausbreiten. Die folgende Scene läßt den Schmerz des Vaters in seiner ganzen Gewalt hervortreten, als sein Bruder, der ja Julius auch geliebt, aber das Gefühl des Vaters nicht kennen kann, ihn beruhigen und von der Leiche trennen will. Der sechste Auftritt enthält die erste Zusammenkunft Guidos mit dem Vater seit Julius' Ermordung. Guido bittet um den Tod, der Vater selbst will ihm denselben geben: von seinen Händen als ein Fürst soll er sterben. Während sich Guido zur Beichte zurückzieht, tritt vor die Seele des Vaters (Scene 7) in erschreckender Klarheit das eigene Schuldbewußtsein. Er hat Blanka ins Kloster bringen lassen. Nicht durch Selbstmord will er sich strafen, denn das ist Sünde; aber auch ohne Selbstmord gedenkt er sich zu quälen, indem diese Unheilsgeschichte den einzigen Gedanken seines künftigen Lebens ausmachen soll. Guido kehrt zurück, der Vater verzeiht ihm und stößt ihm den Dolch in die Brust. Die letzte (9.) Scene zeigt uns den Entschluß des Fürsten an, zu den Karthäusern zu gehen; auch die Hinweisung auf sein armes Land und die harte neapolitanische Regierung, die auf die seinige folgen wird, können seinen Entschluß nicht ändern. „Mein Haus ist gefallen, die jungen Orangenbäume mit Blüthe und Frucht sind umgehauen, — es wär' ein schändlicher Anblick, wenn ich alter verdorrter Stamm allein da stünde. — — **Memento mori.**“

Hiermit schließt das Stück. Ich hoffe gezeigt zu haben, daß die Vertheilung des Stoffs auf die einzelnen Acte eine im Ganzen sehr zweckmäßige ist. Die Exposition ist einfach und klar, und da sie schrittweise vorwärts geht, schon an sich spannend. Auch die Verwickelung nimmt unser Interesse fortwährend in Anspruch und wird durch keine ungehörigen Beiwerke gehemmt. Die Katastrophe endlich tritt erwartet und doch erschütternd ein, und nur der letzte Act ist vielleicht als etwas nachschleppend zu bezeichnen, da wir nach dem tragischen Fall des Haupthelden der Handlung kaum noch Empfänglichkeit für die Ausmalung der weiteren Folgen uns bewahren können, so ergreifend auch

an sich der Untergang des ganzen Hauses, der sich an den Fall des Prinzen anschließt, von dem Dichter dargestellt ist.

Wenden wir uns nun zu dem zweiten Punkt, zur Betrachtung der Charakterzeichnung. Ich beginne mit dem Hauptträger der Handlung, dem Prinzen Julius. Da ist es denn zunächst interessant zu sehen, wie die Personen des Stücks selbst über denselben urtheilen. Am schärfsten spricht sich Guido aus, und wenn er als persönlicher Gegner des Bruders vielleicht auf der einen Seite zu schroff abspricht, wie denn schon der Gegensatz ihrer beiden Charaktere es ihm unmöglich macht, dem Bruder ganz gerecht zu werden: so hat andererseits gerade der Haß seinen Blick geschärft, die Schwächen des Bruders zu durchschauen, und treibt ihn an, sie ebenso schonungslos darzulegen. „Da schwatzen sie (diese unthätigen Knaben), sagte er, von Unsterblichkeit und Freiheit und von dem höchsten Gute, sehen ernsthafter aus als Markus Portius Kato, wenn er Bauchgrimmen hatte, und doch hat alles das Geschwätz noch nichts gewirkt als eine sanfte Leibesbewegung des Schwätzers.“ Und an einer andern Stelle tadelt er die Weichheit und Verschwommenheit des Bruders, der in der Liebe zu seinem Mädchen aufgehe und Fürstenpflicht und Mannesruhm über seiner Empfindelei in die Schanze schlage. Nicht wie ein Kämpfer um den Preis, wie der Preis selbst, wie ein liebekrankes Mädchen irre er umher. Diese Ansicht von der Unwürdigkeit des Bruders ist es ja gerade, die ihn in der Festhaltung der eignen Ansprüche bestärkt. Und in der That hat er nicht Unrecht. Es ist etwas von einem Sophisten in Julius: er spricht gerne und spricht gut, aber sein zart besaitetes Gemüth schreckt vor der rauhen Wirklichkeit, der er sich handelnd nähern, die er kämpfend unterjochen soll, zurück. Spricht er es ja selbst aus (II. 5), daß nichts in dem Stande eines Fürsten sei, was sich für ihn schicke. Für ein glücklich beschränktes Leben im stillen Frieden der Natur ist er bereit, den Ruhm und Glanz eines fürstlichen Throns zu opfern. Auch Cäcilia (I. 7), die den mildesten Ausdruck sucht und zu finden weiß, spricht von „dem Sanften“ des Erbprinzen. Und wie bezeichnend ist es, was der alte Fürst von der Jugend seines Sohnes erzählt. „Ehe er als ein Kind wußte, was Liebe ist, hatte er schon ihren schmachtenden Blick; von jeher war sein größtes Vergnügen, in der Einsamkeit zu träumen.“ Und daß der Vater die eigentliche Schwäche seines Sohnes durchschaut hat, zeigt er in den mahnenden Worten: „Du bist kein Mädchen, die Liebe ist nicht Deine ganze Bestimmung.“ Und alle diese Aeußerungen der verschiedenen und verschiedenartigen Personen über denselben Gegenstand enthalten ein Moment der Wahr-

heit. Julius ist in der That eine Art Hamlet, ein Grübler, zungenfertig, in Sophismen und philosophirenden Reden mit Vorliebe sich ergehend, um nur nicht handeln zu müssen. Aber statt wie der Dänenprinz vor der eignen Feigheit zu erschrecken, erkennt er in seinen ewigen Bedenklichkeiten das Wahrzeichen einer feiner organisirten Natur. Die Welt ist ihm zu rauh und ungefüge und nicht mit zarten Händen und Worten zu regieren: er zieht sich in sich und seine Liebe zurück, und statt sich selbst der unmännlichen Schwäche anzuklagen, glaubt er ein Recht zu haben auf die rauhe Wirklichkeit und jene gröber organisirten Naturen, die sich vor ihrer Berührung nicht scheuen, mit Verachtung herabzusehn. Er weiß seiner Scheu vor aller unsanften Begegnung, der Feigheit, die ihn verleitet, seine fürstlichen Pflichten hintenanzusetzen, den glänzenden Mantel stoischer Verachtung irdischer Größe umzulegen. Er redet sich selbst ein, daß er nicht fürstliche Macht und Mannesruhm erstrebe, weil er diesen Flitterstaat verachte, und doch verachtet er die Größe nur, weil er in seiner Weichheit daran verzweifelt sie zu erlangen. Wäre es anders, so würde er in der Befreiung Blankas, deren Besitz er doch gewiß nicht verachtet, sich energisch zeigen müssen. Denn moralische Bedenken können ihn, der so leicht seine Pflichten als Fürst aufgiebt, bei der Eroberung eines Guts, das nur Gewalt ihm entrissen, wenig zurückhalten. Aber nachdem er nun an die Stelle seines hohen Berufs einzig seine Liebe gehoben, ist er eben so unschlüssig, sich diese zu erkämpfen, wie er muthlos war, sich als Fürst der Leidenschaft einer deprimirenden Liebe gegenüber zu behaupten. Wie oft beschließt er Blanka zu befreien und wie oft giebt er diesen Vorsatz wieder auf oder verschiebt ihn wenigstens immer von Neuem. Jedem, dessen er habhaft werden kann, erzählt er seinen Plan, vermißt sich mit den theuersten Versicherungen, unwandelbar in seinem Entschlusse zu sein, und ist immer wieder von Neuem bereit, sich vertrösten zu lassen. Er tobt, weil er sich selbst Muth machen muß, und es scheint oft, als ob er nur darum so oft von seinem Plane zu sprechen anfange, um sich überzeugen zu lassen, daß er die Ausführung noch verschieben müsse. Und wie stolz zeigt er sich über jedes Symptom von Muth, das er an sich selbst bemerkt. Und dennoch sucht er die Gelegenheiten, sich selbst immer mehr zu erweichen, daher der Spazierritt, um von den vaterländischen Fluren Abschied zu nehmen, daher der Abschied von dem Vater selbst. — Und trotzdem schenken wir dem Prinzen, dessen Feigheit und Unmännlichkeit uns wie es scheint ihm abwenden müßte, die innigste Theilnahme. Offenbar erklärt sich dieser scheinbare Widerspruch dadurch, daß der

Dichter es verstanden hat, hervortreten zu lassen, wie diesen unmännlichen Verirrungen eine ursprünglich edle Natur zu Grunde liegt. Nur die zu bewußte Ausbildung und Pflege der zarten Empfindungen, die die Natur in sein Inneres gepflanzt, kann Julius zur Last fallen, während diese Empfindungen im rechten Ebenmaß mit der Kraft des Willens einen harmonisch schönen Charakter bilden würden. Die einseitige Gefühlsinnigkeit ist es, was wir an ihm mißbilligen, weil wir fühlen, daß sie, wie sie des Mannes unwürdig ist, ihn auch in das Verderben führen muß: die Grundlage seines ganzen Wesens zeigt uns das Drama immer als eine edle. Und jene einseitige Ausbildung des Gefühls auf Kosten der Willensstärke wird schwer gebüßt. Das erste Mal, da sich Julius aus seiner Innerlichkeit und Traumseligkeit emporgerafft, um endlich entschieden zu handeln, ereilt ihn das Unheil, gleichsam als ob das Leben und die Wirklichkeit sich ganz so unnahbar und grausam zeigen wollten, wie sie sich der Prinz in seinen empfindsamen Träumen ausgemalt. Dieser Untergang an der Schwelle des gehofften Glücks sühnt die Schuld, die er im Begriff war, auf sich zu laden, und verwischt zugleich die Erinnerung an seinen Wankelmuth, ohne dem Zuschauer das Andenken an die Innigkeit seiner Liebe zu entziehen. Julius muß untergehen, weil er gegen die sittliche Ordnung frevelt. Denn er, der als Fürst die Gesetze und den Frieden des Landes mit allen Waffen vertheidigen sollte, läßt sich von der Gefühlsschwärmerei, die immer egoistisch ist, verleiten, selbst Gewalt an dem Heiligen üben zu wollen. So muß er untergehen bei der ersten Unternehmung, die er ernstlich will, nachdem er mit Mühe sich der thatenlosen Empfindelei entrissen, weil diese erste Unternehmung, die dem ungeübten Willensvermögen nur als das natürliche Resultat eines schönen Gefühls erschienen war, vor dem objectiven Sittengesetz als Sünde und Schuld erscheint.

Schroff wie die Ansprüche beider Prinzen, stehen sich ihre Charaktere gegenüber. Oder von einem andern Standpunkt aus gesehen, kann ich eben so richtig sagen, daß sie einander ergänzen. Wenigstens sagt Cäcilia in der Stelle, die ich schon für die Beurtheilung von Julius' Charakter angegeben habe, zu dem alten Fürsten: „Ihre Kinder zusammengenommen sind beinahe ein Ideal der männlichen Vollkommenheit.“ Und der Erzbischof, des Fürsten Bruder, behauptet in ähnlichem Sinn: „Es giebt keinen Jüngling von Hoffnung, der nicht einem Deiner Söhne gliche.“ Und beide haben das Verhältniß beider Charaktere richtig durchschaut. Wenn Julius nur im Gefühl lebt, feind der kalten Welt und Allem, was ihn zum Handeln in dieser Welt

anregen will, so geht Guido ganz in dem äußeren Leben auf. Auch er weiß, wie sein Bruder, nichts von ruhiger, verständiger Ueberlegung und will nichts von ihr wissen. Aber wenn Julius die platte Prosa des Verstandes scheut, weil sie ihn aus seinen Träumen und seiner gefühlvollen Unthätigkeit aufschrecken müßte, so haßt Guido die Ueberlegung, weil sie ihn, den Willensstarken, im raschen Handeln hemmen müßte. Ist das nicht ein Bild des Jünglings, der Jugend im Allgemeinen, die in süßer Innerlichkeit oder frischer Thätigkeit, in Gefühlsschwärmerei verloren oder auf ihre Willenskraft trotzend der treibenden und zügelnden Verständigkeit meint entrathen zu können? Und wäre nicht in der That das Ideal männlicher Vollkommenheit ein Charakter, der beide Seiten der Seele in ihrer wahren Berechtigung erkennte und nach verständigem Maß regelnd verbände? Gerade der Mangel dieses Maßes bezeichnet beide Charaktere, nur daß bei Guido eben jene Seite überwiegt, die Julius gänzlich mangelt. An dieser Einseitigkeit gehen beide zu Grunde. Wenn Julius einige Züge von Hamlet an sich zu tragen schien, so erinnert uns Guido an Heinrich Percy, den Heißsporn. Ehre und Ruhm ist das Princip seines Lebens, wie Liebe der Mittelpunkt in der Welt seines Bruders. Jeder Augenblick dünkt ihm verloren, da er nicht handeln, nicht nach Außen thätig sein kann. Er verachtet die philosophische Grübelei des Bruders, er schilt und reizt und kann weder Widerspruch noch Stillschweigen ertragen. Nicht Liebe ist es, die ihn um Blanka ringen läßt, sondern ehrgeizige Eifersucht. Seine ungestüme Natur erträgt es nicht, dem thatenlosen Bruder das Mädchen zugestehen zu müssen. Und als dieser endlich wirklich sich zum Handeln ermannt, da kennt Guido in sinnloser Wuth sich selbst nicht mehr und ermordet den Bruder, um ihm nicht nachstehen zu müssen. Und doch liegt auch im Grunde dieser Seele viel Edles, von den Schlacken des Ehrgeizes überzogen. Von Jugend auf thatenlustig und durstig nach Ruhm hat er immer dem Bruder nachstehen müssen: das hat seine Seele verbittert, ohne die ursprüngliche Anlage zu verwischen. Dies tritt in der Scene deutlich hervor, wo er dem Bruder beiderseitige Verzichtleistung vorschlägt, weil ihn die Thränen des Vaters gerührt haben. Freilich liebt er Blanka nicht; aber seinem Stolze ist es schon als ein großes Opfer anzurechnen, daß er sich überhaupt überwindet, zuerst mit einem solchen Vorschlag hervorzutreten. Daß ein solcher Charakter nach der raschen That des Brudermordes eben so plötzlich bereut, ist gewiß natürlich. Aber er, der den Mord beging, weil er in dem Ungestüm seines Wesens der Leidenschaft ohne Ueberlegung Raum gab, wird er nach vollbrachter That nicht eben

so wenig überlegen, wenn es sich um seine Strafe handelt? Wird er nicht in der ersten Verzweiflung den Dolch gegen das eigne Herz wenden? Daß dies der Dichter anders gestaltet hat, daß er Guido warten läßt, bis er der väterlichen Gerechtigkeit zum Opfer fällt, daß der heißblütige ungestüme Jüngling den Tod verlangt, statt ihn sich selbst zu geben, das scheint mir, wie ich schon oben andeutete, ein Mißgriff in der sonst so consequenten Zeichnung und Durchführung dieses Charakters zu sein. Und hätte der Dichter, wie ich es für richtiger hielte, Guido auf dem Leichnam sich selbst den Tod geben lassen, so wäre dann wieder ein Grund weniger gewesen, den, wie wir schon sahen, etwas nachschleppenden fünften Aufzug noch auszuführen.

Wenden wir uns jetzt zu dem Charakter des alten Fürsten. Die Worte, welche Leisewitz dem alten Bauer in den Mund legt und die ich oben schon angeführt habe: „Wir sind so arm, daß wir verhungert wären, wenn Sie es gemacht hätten wie Ihr Vater“ — läßt uns einen Blick in die Jugend des Fürsten thun. Oder wäre es zu voreilig geschlossen, wenn wir uns vorstellten, daß ein Mann, dessen noch nach langen Jahren sich das Volk nur mit Ingrimm und Schauder erinnert, auch in der Familie mehr die harte als die gemüthliche Seite werde gezeigt haben? So würde sich uns erklären, wie das von der Natur mit Liebe ausgestattete Gemüth des Fürsten, in sich zurückgedrängt, verschüchtert, das ursprüngliche Wohlwollen und die angeborene Zärtlichkeit in späteren glücklichern Verhältnissen um so reicher auf seine Söhne überströmen läßt, während es durch den langjährigen Druck die rechte Spann- und Thatkraft eingebüßt. Und so tritt uns doch in der That die Gestalt des nunmehr alten Fürsten in dem Drama entgegen. Das Volk liebt ihn, denn er liebt das Volk und hat ihm seine Liebe gezeigt. Aber es ist mehr die patriarchalische Pietät, die beide Theile verbindet, es ist mehr die wohlwollende Zärtlichkeit eines bürgerlichen Vaters als das starke Schutz- und Unterthanenverhältniß, welches hervorgehoben wird. Sehr belehrend in dieser Beziehung sind die Worte des Erzbischofs zu seinem Bruder: „Wenige Deiner Thaten lassen sich malen, aber wenn sich Dein ganzes Leben malen ließe!“ Er hat sein Land glücklich gemacht durch die ruhige Gleichmäßigkeit eines nie verlöschenden Wohlwollens: zu raschen, glänzenden Thaten, zu energischen Schritten hat sich weder Bedürfniß noch Gelegenheit gezeigt, und es ist mehr als zweifelhaft, ob der Vater seines Volks nöthigenfalls auch der Retter desselben zu werden im Stande gewesen wäre. In der Familie wenigstens hat es ihm zwar nie an Liebe und wahrhaft väterlicher Sorgfalt gefehlt, wohl

aber wie es scheint an der rechten Energie. Von Jugend auf haben ihm die entgegengesetzten Gemüther seiner Söhne Sorge gemacht, aber doch hat er es versäumt, ihren Trotz zu brechen, als noch die jugendlichen Seelen leicht zu beugen sein mußten. Nun, da ihr Haß groß gewachsen und durch das Festhalten an einem Streitobject in seiner Intensivität sich gesteigert, glaubt er durch einen einzigen Gewaltakt, die Einschließung Blankas in ein Kloster, die Ruhe wiederherzustellen. Als ihm dies mißlingt, da diese einzelne energische Willensäußerung mehr Befremden als Unterwerfung wirken muß, versucht er den seinem Charakter weit angemessenern Weg, durch Cäcilias Liebe die ihm verhaßte Liebe zu Blanka zu besiegen. Als auch dies fehlschlägt und die lang gefürchtete, nur nicht mit voller Entschiedenheit bekämpfte Katastrophe hereinbricht, da hat der Dichter mit großem psychologischen Scharfsinn den Charakter des alten Fürsten in ein völlig neues Stadium übertreten lassen. Alle seine Liebe ist vergebens gewesen, alle seine Sorglichkeit hat keine Frucht getragen: da zuletzt wird der Vater Fürst, der zärtlich besorgte Berather der Söhne ein strenger Richter des Mörders. Zwei Motive wirken hier, dem Fürsten selber unbewußt, zusammen. So viele Liebe von seiner Seite hat keine Erwiderung gefunden; die zärtlichen Ermahnungen, die er noch kurz zuvor an beide Söhne richtete, die Worte innigster Empfindung, mit denen er sie beschwor, seine grauen Haare nicht mit Gram in die Grube fahren zu lassen, haben in dem blutigen Tod des Einen ihre einzige Erwiderung gefunden.

Auch das liebevollste Gemüth müßte durch solche Enttäuschung zur Strenge umgestimmt werden. Der Vater beschließt als Staatsoberhaupt zu handeln. Hierzu wirkt als zweites Motiv, daß es ihm eine Genugthuung bietet, als oberster Richter durch den Tod des Mörders den Manen des Gemordeten eine Sühne darzubringen. Denn er selbst fühlt sich nicht ohne Schuld: „Und wer ließ Blanka ins Kloster bringen?“ sagt er und spricht damit freilich sein eigentliches Unrecht nicht klar aus. Nicht, daß er Blanka ins Kloster bringen ließ, war seine Schuld: würde doch im Gegentheil, wenn dies nicht geschehen wäre, der Streit nur eher zu seiner blutigen Entscheidung gekommen sein. Sondern dadurch ist er nicht ohne Verschuldung, daß er aus schwacher Zärtlichkeit ein Uebel groß werden ließ, welches in seinen Anfängen durch entschiedene Mittel vielleicht unterdrückt werden konnte. Aber wenn er sich auch in dem eigentlichen Punkt seiner Verschuldung irrt, eben weil sein ganzes Wesen ihn verhindert, das als Verschuldung zu erblicken, wozu er eben durch dieses Wesen ge-

trieben worden ist: so ist doch Gefühl und Gewissen zu rege, um ihn über die Schuld selbst im Zweifel zu lassen. Da erscheint es denn als eine Art Trost, einem noch Schuldigeren gegenüber als Richter zu stehen, und durch die Strenge der Strafe dem eigenen Abscheu vor der geschehenen Verletzung des Sittengesetzes einen Ausdruck zu geben. Diese Strafe wird freilich hier in einer Weise vollzogen, die wir nicht billigen können: der Fürst und oberste Richter würde uns höher stehen, wenn er ohne Rücksicht auf die äußere Ehre des Hauses und des Sohnes die öffentliche Gerechtigkeit walten ließe oder in Bewegung setzte, statt selbst in der Einsamkeit des Schlosses mit dem Dolche Rache zu nehmen. Daß er dann selbst zu den Karthäusern geht, sein liebebedürftiges Herz lebendig zu begraben und durch die starke Erinnerung an das Geschehene zu martern, ist tief ergreifend.

Die Charaktere des Erzbischofs und Aspermontes haben einige Aehnlichkeit mit den Confidents des altfranzösischen Dramas, indem sie in der That mehr da sind, um die Hauptpersonen sprechen zu machen und anzuhören, als selbst zu sprechen und zu handeln. Doch haben beide Personen des deutschen Dramas weit mehr individuellen Charakter als jene Masken.

Der Erzbischof erscheint als verständiger Beobachter: vertraut mit dem Leben und demselben doch durch seinen Stand fern genug stehend, um sich ein vollkommen unbefangenes Urtheil zu bewahren, faßt er die weltlichen Dinge ruhiger und klarer auf als sein Bruder. Ueber Aspermonte habe ich schon oben einiges beigebracht. Ein treuer und verständiger Freund warnt und mäßigt er, so lange seine Stimme irgend Gehör findet; er versteht es, auf die Sophismen seines Freundes disputirend einzugehen, ohne sich die Gefährlichkeit solcher Diskussionen zu verhehlen; aber er thut es in der Hoffnung, die bessere Sache siegen zu machen. Als der Prinz entschieden ist zu handeln, ist er zu ergeben, um ihm nicht zu dienen, und er bestraft sich selbst für diese Nachgiebigkeit, die mehr den Hofmann als den Freund bezeichnet, durch selbst gewählte Verbannung: die Säbel der Ungläubigen sollen den Gefallenen an ihm rächen.

Ueber die weiblichen Rollen des Dramas genügen wenige Worte. Die Persönlichkeit Blankas interessirt durch die schwärmerische Liebe, welche ihr ganzes Wesen ausmacht. Die Theilnahme wird gesteigert durch den energischen Kampf, welcher sich in ihr vollzieht, als es sich entscheiden muß, ob die aufgedrungene und doch beschworene Pflicht oder die Liebe, in welcher sie einzig lebt, siegen soll. Die Pflicht unterliegt der Allgewalt des stärkern Gefühls. Daß ein solches Gemüth,

wenn ihm mit dem Tode des Geliebten der Mittelpunkt des ganzen Lebens entzogen wird, in sich zusammenbricht, ist natürlich. Von dem aufgeregten Zustand, in welchen das Gemüth Blankas durch den Besuch des Prinzen versetzt worden ist, ist der Uebergang zum Wahnsinn gebahnt, der sich wie eine heilende und verhüllende Binde um die todeswunde Seele legt.

Ueber Cäcilia habe ich schon oben meine Ansicht ausgesprochen. Die stolze Resignation, die ich in ihrem Verhalten finde, würde weniger leicht zu verkennen sein, wenn es Leisewitz gefallen hätte, wenigstens nach dem Tod des Julius sie aus derselben durch eine etwas entschiedenere Aeußerung ihres innersten Gefühls heraustreten zu lassen.

Die Aebtissin ist ein correct gezeichnetes Bild eines Klosterlebens, welches zwischen frommen Entschlüssen und weltlichen Erinnerungen hin- und herschwankt. Und doch ist die Aeußerung: „eine Heilige ist bloß eine schöne Verirrung der Natur" — vielleicht mehr dem Geiste des protestantischen Dichters, als der Lebensanschauung selbst einer *solchen* Klosterfrau entsprossen.

Die Hofdame Portia entwickelt in den wenigen Worten, die sie zu sprechen hat, die den Frauen im Allgemeinen eigne Anschauung der Welt und des Lebens. Der Arzt und die übrigen auftretenden Personen verlangen als bloße Comparsen keine individuelle Schilderung.

Die Idee, welche sich durch die ganze Tragödie hindurchzieht und noch aus der tragischen Katastrophe eindringlich zu dem Zuschauer redet, ist eine tief bedeutende: *Nur das Gleichgewicht der Kräfte und Strebungen führt zu gedeihlicher Thätigkeit und durch diese zum Glück, alles Uebermaß aber ist des Menschen Verderben.* Es ist das derselbe Gedanke, welchen Herbarts Philosophie so treffend mit dem Ausdruck *Idee der Vollkommenheit* bezeichnet hat. Das mannichfaltige Wollen und Streben muß sich in sich ausgleichen, um zu einem dem Sittengesetz entsprechenden und alle sittlichen Ideen gleichmäßig umfassenden Wirken nach Außen zu werden. Denn auch das an sich gute Streben wird durch Einseitigkeit verwerflich. Weder Julius' noch Guidos Geistesrichtung ist ihren Grundbestandtheilen nach durchweg unsittlich; aber indem der eine nur dem Gefühl, der andere ausschließlich einer starken Willenskraft huldigt, fündigen beide gegen die moralische Weltordnung. Schon die Alten fanden in dem schönen Maß das erhaltende Princip der natürlichen und moralischen Welt. „*Die Sonne wird ihr Maß*

nicht überschreiten, sonst werden sie die Erinnyen treffen", sagt schon Herakleitos und drückt in diesem eben so schönen als bezeichnenden Bilde die allgemeine Welt- und Lebensanschauung des griechischen Alterthums aus. Auch die beiden Brüder in der Tragödie überschreiten ihr Maß, indem sie ihre Einseitigkeit mit Gewalt zum Siege bringen wollen, unbekümmert ein jeder um die Berechtigung des Andern und ohne Achtung vor der Idee der Vollkommenheit, welche die Strebungen der Menschen in ein schönes, dem sittlichen Urtheil gefallendes Ebenmaß zu bringen gebietet. Darum verfallen auch sie dem Untergang, auch sie erreichen die rächenden Erinnyen, welche nach der Idee der Billigkeit, um nochmals mit Herbartischen Worten zu sprechen, die Vergeltung bringen. Daher macht auch die Katastrophe auf den Zuschauer einen sittlich befriedigenden Eindruck: das Unrecht heischt die Vergeltung und das gebüßte Unrecht läßt in dem Herzen des theilnehmenden Zuschauers die Hoffnung keimen, daß mit der Buße die Schuld gesühnt sei. „Der Stern der Hoffnung über dem Grabe", den Immermann für den Schluß einer Tragödie fordert, leuchtet auch über Julius' und Guidos Gräbern.

Ueber die Quelle, woraus der Dichter seinen Stoff oder wenigstens die ersten Gedanken zu seiner Tragödie schöpfte, giebt uns Leisewitz selbst Auskunft. In dem oben erwähnten Schreiben an Reinwald heißt es: „Die erste Idee zu meinem Stücke nahm ich aus der Geschichte des Großherzogs Cosmus I. von Florenz und seiner Söhne Johann und Garsias. Weil mir aber hier weder die Charaktere noch das historische Detail so ganz gefielen, schlug ich diesen Mittelweg zwischen Erdichtung und Geschichte ein. Hingegen glaubte ich die poetisch-philosophischen Sitten des Medicäischen Hofes mit Recht beyzubehalten; die Philosophie auf dem Pegasus gefiel mir." Die Worte Leisewitz' beziehen sich auf die Nachricht, die man in älteren Geschichtswerken findet, daß Prinz Garsias, der Sohn des ersten Großherzogs von Florenz, seinen Bruder, den Cardinal Johann von Medici, im Jahre 1562 auf der Jagd ermordet habe und dafür von einem Diener des Cardinals oder, wie andere Quellen sagen, von seinem eigenen Vater Cosmus mit derselben Waffe, mit welcher er dem Bruder den Tod gegeben, getödtet worden sei. Neuere Geschichtsschreiber (Leo, Geschichte von Italien V., 559) verweisen diese Geschichte in das Gebiet des Märchens und schenken der andern Nachricht über den Tod beider Prinzen Glauben, wonach beide an der Pest gestorben sein sollen: eine Nachricht, die diejenigen, welche einen Mord annehmen zu müssen glaubten, als unwahr und absichtlich verbreitet bezeichneten.

Für unsern Zweck ist die Sache in der That gleichgültig; genug daß Leisewitz die Sage von der Ermordung gekannt und benutzt.

Aber er selbst sagt uns, wie selbständig er dem historischen Stoffe sich gegenüber gestellt hat. Auch erinnert in der That in dem Drama selbst kaum etwas weiteres an den Hof der Medici, als die philosophische Sprache einiger Personen. Mehr aber als an den Hof von Florenz erinnert Sprache und Darstellung an den Mann, der zuerst das deutsche Drama aus französischen Fesseln gelöst und in Theorie und Ausübung dem nationalen Schauspiel den Weg gewiesen. Kein Zweifel, daß es Lessing war, dem Leisewitz als Muster nachstrebte. Schon 1772 war Emilia Galotti erschienen und hatte mit einem Male allen fühlenden Herzen und noch mehr allen denkenden Geistern gezeigt, wie ein Drama beschaffen sein müsse, welches auf die Besten der Nation zu wirken beanspruche. Wie natürlich, daß dieses glänzende Beispiel Nacheiferung hervorrief! Auch Leisewitz hat seine Sprache, seine Darstellung nach Lessing gebildet. Seine Darstellung ist oft markig und gedrungen, gefällt sich aber eben so oft in Reflexionen und Bildern: wie Lessings Emilia schließt Julius von Tarent mit einer allegorischen Redefigur oder diese bildet wenigstens die Spitze der Entscheidungsscene. Ausrufe wie der der Aebtissin: Ach solche Klagen hörte dies Gewölbe seit Jahrhunderten! oder die Worte Blankas: Liebe Cäcilia, es ist ein großes Unglück seinen Verstand zu verlieren! — erinnern durch ihre einfache Größe, die uns mit um so kälterem Schauer erfüllt, an die verstandesklaren und eben dadurch so wirkungsreichen Reden in Emilia Galotti. Daß das Stück in Prosa geschrieben ist, hat wie bei fast allen seinen Nachfolgern Lessings Beispiel gewirkt, und daß der Meister sich des Schülers nicht zu schämen hat, glaube ich in den vorhergehenden Auseinandersetzungen bewiesen zu haben, und Lessing selbst hat es mündlich und schriftlich (z. B. in einem Brief an seinen Bruder vom 16. Juni 1776) ausgesprochen. Mit den Heroen der Sturm- und Drangperiode hat Leisewitz wenig oder nichts gemein. Ein paar Kraftausdrücke, die mit unterlaufen, sind das einzige, wodurch er dieser Zeitrichtung seinen Tribut abgetragen hat. Wenn Guido in einer Sprache spricht, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, wie wir sie in jenen Producten der Genieperiode zum Ueberdrusse hören, so ist das hier ein anderer Fall. Es ist dies bei Leisewitz nicht die allgemeine Sprache, sondern die Guidos, dessen ganzem Wesen sie entspricht. Im Uebrigen würde ein so regelmäßiges Stück, wie es Gervinus mit Recht bezeichnet, schwerlich je in jene Kategorie gerechnet worden sein, wenn es nicht

durch die immer wiederholte Zusammenstellung mit Klingers gleichen Stoff behandelndem Drama in den Ruf gekommen wäre, mit diesem in eine Klasse zu gehören.

Auch von den Eigenthümlichkeiten des Göttinger Hainbundes, zu dessen Mitgliedern Leisewitz sich eine Zeit lang zählte, finden sich in dem Julius von Tarent keine nachweisbaren Spuren. Ein Mann von der Verstandesklarheit wie Leisewitz, ein Dichter, der sich Lessing zum Vorbilde genommen, weil er ganz richtig in diesem das der eignen Natur Homogene herausgefühlt hatte, konnte an der phantastisch-schwärmerischen Geschmacksrichtung und dem ganzen forcirten Wesen des Bundes auf die Länge kein Gefallen finden und noch weniger in seinen Productionen auf diesem Grunde fortbauen. Hatten die Verbündeten sich gefreut, durch Leisewitz nun auch das dramatische Fach im Bunde besetzt zu sehen, so hatten sie sich wenigstens in dem Sinne vollständig getäuscht, als in Leisewitz' dramatischem Werke viel eher ein Gegensatz zu der Art und Weise des Bundes, als eine Gemeinschaft der obersten Principien hervortritt (Prutz, der Göttinger Dichterbund Seite 337 u. 404.)

Werfen wir schließlich noch einen vergleichenden Blick auf das Drama, welches von der Hamburgischen Theaterdirektion oder deren Berathern dem Julius von Tarent vorgezogen wurde. Klingers Zwillinge beruhen dem Stoff nach ebenfalls, wie es scheint, auf jener oben erwähnten Sage von dem gewaltsamen Tode der beiden Söhne des Großherzogs Cosmus I., und hieraus erklärt sich alles das, was sie dem Inhalt nach mit Leisewitz' Drama Gemeinsames haben. Die beiden Prinzen heißen hier Guelfo und Ferdinando. Der Letztere hat als Erstgeborener manche Vortheile vor dem Bruder voraus, der sein Zurückstehen schmerzlich empfindet. Aufs Tiefste verletzt aber wird Guelfo, als der Bruder die von ihm geliebte Kamilla zur Braut gewinnt. Er sieht hierin nicht nur den Verlust seines Lebensglückes, sondern die ungeheuerste Schmach, weil er wohl mit Unrecht voraussetzt, daß sein Bruder von seiner Liebe wisse. Ein Freund, Grimaldi, der früher die nun verstorbene Schwester der Brüder geliebt hat, und auf Ferdinandos Antrieb, wie er wenigstens erzählt, schimpflich zurückgewiesen worden ist, ein Halbtodter, der nur in seinem Schmerz lebt und von dem Haß gegen den zehrt, der ihm die Geliebte und dieser, die wohl an Gram gestorben ist, das Leben genommen hat, — dieser dämonische Freund reizt durch zweideutige Reden Guelfo zu immer sinneverwirrenderer Wuth auf. Da regt in diesem sich von Neuem der Gedanke, der ihn schon lange beunruhigt hat, ob Ferdinando denn auch wirklich der Erstgeborene, oder ob Betrug ihn um

seine Rechte bestohlen, um sie dem geliebteren Sohne hinzuwerfen. Guelfo wüthet, und die Sanftmuth und Geduld, mit der Alle sein wahnsinniges Gebahren ertragen, scheint seine Tollheit zu steigern. Er wirft dem Vater die Anklage des Betrugs geradezu ins Gesicht und verlangt das ihm entwandte Erstgeburtsrecht. Der Vater schlägt im Zorn nach ihm, die ganze Familie ist über das Ungestüm Guelfos, das an Wahnsinn grenzt, in Verzweiflung, und Ferdinando übernimmt es, am anderen Morgen Guelfo, der seine meiste Zeit in den Wäldern zubringt, in den Forst zu folgen und ihn zur Vernunft zu bringen. Ferdinando, wie die Mutter, die beide Söhne mit gleicher Zärtlichkeit liebt, hat sich gegen Guelfo immer freundlich gezeigt und sich durch alle die Impertinenzen, die ihm der Bruder in das Gesicht wirft, nicht reizen lassen. Aber Guelfo erträgt es nicht, von seinem Bruder, den er als den Räuber seines Glücks betrachtet und um so mehr haßt, je höher er an Tapferkeit und männlicher Entschiedenheit über dem Besonnenen und Klugen zu stehen glaubt, auch nur die freundlich mahnenden Worte zu hören. Er erschlägt ihn im Forst und fällt selbst zurückgekehrt unter dem richterlichen Dolche des Vaters.

Was nun zuerst „die mächtige Triebfeder der unentschieden gebliebenen Erstgeburt“ betrifft, welche, wie die Vorrede zum Hamburger Theater erzählt, den Zwillingen den Vorrang gewann, so kann ich mit dieser Beurtheilung so wenig übereinstimmen, daß ich vielmehr in diesem Motiv einen entschiedenen Fehler sehe. Denn eben weil diese Frage wohl angeregt, aber nicht entschieden wird, weil auch der Zuschauer nicht mit Bestimmtheit sich sagen kann, ob der Verdacht Guelfos ein leerer, oder ob am Ende doch wirklich ein Betrug vorgegangen, bleibt unser sittliches Urtheil ein unbestimmtes.

Zwar würde allerdings, auch vorausgesetzt, daß die Meinung Guelfos vollkommen begründet wäre, man habe ihm durch Betrug das Erstgeburtsrecht und in Folge davon, wie nun einmal seine ganze Natur sich entwickelt hat, sein Lebensglück entrissen, die Handlungsweise desselben vor dem sittlichen Urtheile nicht bestehen können. Aber wenn auch dann nicht an seine Rechtfertigung zu denken wäre, viel entschuldigter stände denn doch das Alles da, was, die Unwahrheit jenes Verdachts angenommen, in doppelter Scheußlichkeit unser sittliches Gefühl verletzen muß. Diese Unsicherheit kann die Wirkung des Stücks gewiß nicht erhöhen, nur schwächen: es würde dies Motiv nur dann ein zu billigendes sein, wenn Guelfo unter seinem Antrieb handelte, der Zuschauer aber in irgend einer Weise von der Begründetheit oder Unrichtigkeit desselben durch den Dichter vollständig überzeugt würde.

Wenn ich in diesem einen Punkt, der von den Hamburgern besonders hervorgehoben wird, den Vorrang des Klingerschen Stücks nicht anzuerkennen vermag, so muß ich nun hinzufügen, daß es auch im Ganzen und Großen dem Julius von Tarent nicht nur nicht vorzuziehen ist, sondern, wie auch Gervinus urtheilt, in aller Weise nachsteht. Klingers Tragödie gehört so recht eigentlich der Sturm- und Drangperiode an. Daher diese auf Stelzen einhergehende Sprache, die sich in Exclamationen und überschwänglichen Phrasen außer Athem schreit und für den angemessenen Ausdruck eines klaren und einfachen Gedankens die Worte kaum zu finden scheint. Daher aber auch der Mangel an klaren Gedanken selbst, da dem Dichter keiner außerordentlich und ungewöhnlich genug erscheint. Daher jene abgerupften Sätze und Aposiopesen, hinter denen sich wer weiß welcher Tiefsinn zu verstecken scheint, und die doch nur der Ausdruck dichterischer Ohnmacht sind. So beginnt das Stück gleich in den ersten Scenen in einem so hochgespannten Tone der Leidenschaft, daß die Exposition höchst unklar bleibt. Dieser fortdauernde Stelzengang hat aber auch das Ueble, daß man sich an die Leidenschaft und die Wuth gewöhnt, wie an alles Andere, und so alle Wirkung verloren geht. Was Guelfo und Grimaldi in diesem halbwahnsinnigen Wuthgeschrei das ganze Stück hindurch leisten, ist wirklich beinahe unglaublich; aber eben so groß ist auch die Gleichgültigkeit, mit der der nach und nach abgehärtete Zuhörer ihre Reden immer mehr an sich abprallen läßt. In dieser Uebertreibung, die den Hauptcharakter dieser Art von Stücken ausmacht, gehen auch die besser gearbeiteten Theile, wie hier z. B. der Charakter des alten Fürsten, unbeachtet unter.

Hiermit schließe ich meine Untersuchung. Möchte dieselbe dazu beitragen, einem Dichter, dem schon die Mitwelt in eigenthümlicher Weise ungerecht war, wenigstens in der Literaturgeschichte die ihm zukommende Stelle zu erringen.

Ueber Goethes Satyros.

Von

Heinrich Düntzer.

Es ist eine eben so bekannte als an sich leicht erklärliche Thatsache, daß Goethe in „Wahrheit und Dichtung" die Entstehungsart mancher seiner früheren Werke unrichtig dargestellt hat, da sich nicht selten scheinbare Verbindungspunkte statt der längst entfallenen wirklichen seinem Geiste darboten. So beruht es auf irriger Anknüpfung, wenn er die Veranlassung zu seinem „Mahomet" in der bei Gelegenheit seines persönlichen Verkehrs mit Lavater und Basedow gemachten Beobachtung findet, daß diese Männer geistige, ja geistliche Mittel zu irdischen Zwecken gebrauchten; denn jene Dichtung fällt vor die erste, im Sommer 1774 ihn erfreuende persönliche Bekanntschaft mit diesen beiden, in ihrer Zeit so bedeutend und höchst förderlich wirkenden, eine nothwendige Richtung mit lebhafter Ausdauer und heiligster Ueberzeugungstreue vertretenden Männer, da bereits der auf das Jahr 1774, also im vorhergehenden Jahre, erschienene Göttinger Musenalmanach aus dem „Mahomet" den Gesang zwischen Ali und Fatema brachte, der jetzt unter den lyrischen Gedichten die Aufschrift „Mahomets Gesang" führt. Muß demnach hier jede Beziehung auf Basedow schon der Zeitverhältnisse wegen entschieden abgewiesen werden, so hat dagegen Gervinus, mit Zustimmung anderer, einen persönlichen Bezug auf diesen werkthätigen Umgestalter der deutschen Erziehung in dem kecken dramatischen Bilde „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" zu entdecken geglaubt. Mit der Entstehungszeit des Stückes würde eine solche Deutung sich wohl vereinigen lassen. Freilich versetzte die Ausgabe letzter Hand das Stück in das Jahr 1770, aber schon nach „Wahrheit und Dichtung" muß es später fallen, da Goethe dort zugleich mit dem „Pater Brey" es aus der im Herbste 1772 durch Merck in ihm hervorgerufenen und genährten unruhigen, ja neidischen Aufmerksamkeit auf solche Leute herleitet, die auf ihre eigene

glaubte Stück in einer Abschrift von Jacobi zurück, welchem er am 11. Januar 1808 dankend erwiederte: „Mit dem Satyros hast Du mir viel Freude gemacht. Dieses Dokument der göttlichen Frechheit unserer Jugendjahre hielt ich für ganz verloren. Ich wollte es einmal aus dem Gedächtniß wieder herstellen, aber ich brachte es nicht mehr zusammen.“ Hiernach fällt „Satyros“ fast gleichzeitig mit den ersten Scenen des „Faust“, mit „Prometheus“ und dem „ewigen Juden“, jenen großartigen Dichtungen, worin sich die feurigste Kraft gewaltigsten Freiheits- und Schaffungsdranges mit der rücksichtslosesten Verachtung alles gemachten, die Welt berückenden, geduldig am Gängelband führenden Wesens scharf ausprägt.

Steht demnach die Abfassungszeit des „Satyros“ der Beziehung desselben auf Basedow, den Goethe eben kennen gelernt hatte, keineswegs entgegen, so weist doch unseres Dichters damalige Beurtheilung des gleich Lavater überall mit jubelnder Bewunderung aufgenommenen Umgestalters der deutschen Erziehung eine solche Deutung so entschieden zurück, daß es fast unbegreiflich scheint, wie Gervinus einen so unglücklichen Einfall festhalten konnte. Mochte auch Basedows plumpes, rohes, ungeschlachtes Wesen und sein Mangel an Welterfahrung Viele abstoßen, so war doch Goethe weit entfernt, seine Bestrebungen für reine Charlatanerie, für einen großartigen Betrug zu halten, für den unreinen Ausfluß wilder Herrsch- und Genußsucht, welche den Grundcharakter seines Satyros bilden. Wer sich Goethes damalige überfreie, der reinen Natur und Wahrheit voll hingegebene Gesinnungen lebhaft vorhält, der kann unmöglich annehmen, Basedows von Rousseaus Einwirkung ausgegangene Bestrebungen seien unserem Dichter zuwider gewesen, und er habe die Möglichkeit ihrer Verwirklichung bezweifelt. Freilich bekennt er später in „Wahrheit und Dichtung“, er habe sich mit seinen Planen nicht zu befreunden, nicht einmal seine Absichten sich deutlich zu machen gewußt, allein noch damals mußte er gestehen, es habe ihm gefallen, daß Basedow allen Unterricht lebendig und naturgemäß verlangt, es habe ihm lobenswürdig geschienen, daß die alten Sprachen an der Gegenwart geübt werden sollten, und er habe gern erkannt, was in seinem Vorhaben zur Beförderung der Thätigkeit und einer frischen Weltanschauung gelegen, wogegen er mit seinem Elementarwerk nicht einverstanden gewesen. Es sei Basedow einzig darum zu thun gewesen, bemerkt er daselbst, jenes große Feld, das er sich bezeichnet, besser anzubauen, damit die Menschheit künftig bequemer und naturgemäßer darin ihre Wohnung nehmen sollte, und auf diesen Zweck sei er nur allzu gerade losgegangen. War Goethe auch keines-

wegs ein begeisterter Bewunderer Basedows, so konnte er doch eben so wenig die bedeutende, einem hohen Zwecke zugewandte Thätigkeit des mächtig anringenden Mannes verkennen, als der feine Wieland und der zarte Lavater, von welchen der erstere ihn bei aller Wärme seines Kopfes für einen ganz vortrefflichen, zum Reformator geschaffenen Mann erklärt, während Lavater in den „Physiognomischen Fragmenten" (1776) den „Denker" Basedow als den „Mann voll Anstrengung, einsamer Ausdaurung, That — Wirksamkeit — Verbesserungseifer", als den „unverdrossenen, redlichen, thätigen, tiefen Durchforscher, die Leibwache der Vernunft" bezeichnet. Selbst der scharfe Merck, wie viel er auch an Basedow auszusetzen haben mochte, der „allen Leuten durch unzeitige Dreistigkeit und sein historisches Christenthum in die Augen schlage", und bei allem seinem Verstande übersehe, daß „alle große Dinge in der Welt einen ganz beschränkten Zweck zum Ursprung haben müssen", schätzte ihn ungemein, wie sich aus dem Briefe an Nicolai vom 28. August 1774 ergiebt. Dort schreibt Merck: „Ich habe nun Nicolai und Basedow und Lavater und Herder gesehen, Leute, die wenn sie vierundzwanzig Stunden beisammen wären, sich alle anerkennten, und als Brüder um ihrer Talente, um ihrer Zwecke willen lieben und verehren würden, und so können sie sich nicht verstehen, weil sie aneinander schreiben müssen. Ich kenne euch nun alle, weiß, was jeder von dem andern denkt, und seufze zuweilen, daß es nun Schicksal ist, eure Talente, um Bestimmtheit, Richtung und Schwung zu erhalten, mußten euch von einander entfernen. Und so wird's bleiben bis an der Welt Ende." Wenn die in ihren Grundansichten und Charakteren verschiedensten Männer Basedow bei allen seinen Schwächen so hoch und werth hielten, wie hätte Goethe einen solchen, von einer erhabenen Idee getragenen, mit Kraft und Ausdauer ihrer für die Menschheit so außerordentlich wichtigen Verwirklichung zustrebenden Mann, dessen feurigen Drang der edle J. G. Schlosser nur herabstimmen zu müssen glaubte, unter dem Bilde des roh wilden, genußsüchtigen, mit schlau berechneter Unverschämtheit die Welt zu seinen schmählich eigensüchtigen Zwecken berückenden Satyros darstellen können! Wenn Satyros seine Mittel gar wohl zu wählen weiß, so war der offen und ungeschickt hervortretende Basedow davon das gerade Gegentheil. „Er wußte von seinem Vorhaben groß und überzeugend zu sprechen," bemerkt Goethe, „und Jedermann gab ihm gern zu, was er behauptete. Aber auf die unbegreiflichste Weise verletzte er die Gemüther der Menschen, denen er eine Beisteuer abgewinnen wollte, ja er beleidigte sie ohne Noth, in-



dem er seine Meinungen und Grillen über religiöse Gegenstände nicht zurückhalten konnte.“ Als eine der „tief gewurzelten üblen Eigenschaften des so trefflich begabten Mannes“ hebt unser Dichter die Sucht hervor, Jeden zu necken und den Unbefangensten „tückisch anzustechen.“ „Ruhen konnte er Niemand sehen; durch grinsenden Spott mit heiserer Stimme reizte er auf, durch eine überraschende Frage setzte er in Verlegenheit, und lachte bitter, wenn er seinen Zweck erreicht hatte, war es aber wohl zufrieden, wenn man, schnell gefaßt, ihm etwas dagegen abgab.“ Wenn Satyros mit seinen willkürlichen, mystisch verwirrenden, keinen Widerspruch gestattenden, als ein untrügliches Orakel sich hervorthuenden Sätzen der Welt entgegentritt, so war dagegen Basedow, ein geborener Rationalist, der die „Fechterstreiche des Disputirens“ wohl in seiner Gewalt hatte, und über jedes Problem gleich zu sprechen und zu disputiren geneigt war. Freilich wollte er von gutem Weltton und feiner Sitte nichts wissen, sondern ließ sich äußerlich ganz gehen, da es in seinem Innern zu sehr trieb und gährte, allein er trug seine natürliche Rohheit und seinen Mangel an Anstand, wie lästig er damit auch fallen mochte, doch nicht zur Schau, benutzte sie nicht als Mittel, Aufsehen zu erregen und durch seine Sonderbarkeit Einfluß zu gewinnen, wie Satyros. Daß er in seinen besten Jahren in guter Gesellschaft einen sehr erfreulichen Humor gezeigt habe, erwähnt Goethe anderwärts (B. 36, 156), wogegen Satyros nur sich selbst und seiner wilden Genußsucht fröhnt. Der empfindsame Ton, womit Satyros sich die Gunst der Frauen zu erwerben und sie seiner Lust dienstbar zu machen weiß, lag Basedow ganz fern, der sich durchweg als eine derbe, harte, schroffe Natur zeigt, bestimmt, mit unerschütterlicher Ausdauer den großen Umschwung des Unterrichtes und der Erziehung durchzusetzen, wogegen ihm jene Ruhe, Umsicht und gefügige Milde ganz abgingen, welche die glückliche Leitung der von ihm ins Leben gerufenen Schöpfung nothwendig bedingten. So beschränkt sich die ganze Uebereinstimmung zwischen Basedow und Satyros auf die rohe Ungeschlachtheit, die Satyros zuweilen verdeckt, wogegen sie in allen übrigen charakteristischen Zügen durchaus verschieden sind, so daß an eine Beziehung des Satyros auf den Gründer des Philanthropins nicht zu denken ist, wenn Goethe auch mehr als zwanzig Jahre später diesen in der Brockenscene des „Faust“ als Grobian und wohlgenährten Mann unter dem Titel des Rattenfängers von Hameln aufzuführen beabsichtigte. [1])

---

[1]) Vgl. meinen Faustkommentar I., 351.

Goethe selbst scheint uns die eigentliche Bedeutung des „Satyros“ richtig zu bezeichnen, wenn er ihn als eine Art Gegenstück zu „Pater Brey“ darstellt. Schon die Namen der Hauptpersonen dürften auf den entschiedenen Gegensatz hindeuten, da der eine den salbungsvollen, empfindsamen Schleicher, der andere — die ganz griechische Form erinnert an Goethes damalige Beschäftigung mit griechischer Literatur — den halbthierischen Wilden bezeichnet. Beide bezwecken, die Welt nach ihrer Laune zu lenken, sie ganz zu beherrschen, wobei sie denn ihrer schlau versteckten geilen Lust die vollste, gierigste Befriedigung zu bieten hoffen. Der eine nimmt zu diesem Zwecke den Ton eines zarten, empfindsamen, ängstlich vor jeder möglichen Ungebühr zurückschreckenden, himmlischen Frieden ausstrahlenden Boten des Herrn an, wodurch er besonders die Weiblein anzuziehen hofft, wogegen Satyros durch das Ungewöhnliche, Seltsame, Abenteuerliche seines Wesens zu fesseln und zu bewältigen weiß, aber den Frauen gegenüber steht ihm auch der empfindsame, berückende girrende Liebeston zu Gebote, der, mit dem kecken Selbstvertrauen auf seine Unüberwindlichkeit verbunden, seines Zweckes nicht verfehlt. Wilde Genußsucht und ungemessene Eigenliebe ist bei diesem, wie bei jenem pfiffige Herrschsucht und prickelnde Gier die Quelle alles Handelns und Thuns. Wenn jener Religion, Tugend und Sitte zu seinem Zeichen wählt, so verkündet dieser das Evangelium der rohen, durch keine Bildung befleckten Natur; beide fröhnen unter dieser Aegide ihrer unbändigen Gier. Eine bestimmte Person dürfte bei Satyros kaum vorgeschwebt haben, obgleich es in jener wunderbar gährenden Zeit mit nichten an einzelnen derartigen Erscheinungen fehlte, von denen Goethe Züge zu seinem als Gegenstück zum Pater Brey ausgeführten Bilde entnehmen konnte. Den berüchtigten Kraftmann Christoph Kaufmann aus Winterthur, der dem Satyros zunächst kommt und daher auch von Riemer als dessen Urbild gedacht wurde, lernte Goethe frühestens im folgenden Jahre zu Straßburg kennen, wie ich anderwärts zu erweisen gedenke. Diesen Apostel Lavaters, der in grüner Friesjacke und in eben solcher Hose, die Brust bis auf den Nabel nackt, mit mähnenartig flatternden Haaren und einem gewaltigen Knotenstock zu Dessau sogar in die Zimmer der Herzogin und an die herzogliche Tafel zu kommen wagte, scheint Goethe im Satyros fast vorgeschaut zu haben, und wenn er später den Eindruck, den dieser auf so viele geübt, mit dem Alpdrücken im Traume vergleicht, so bezeichnet dieser Ausdruck auf das Treffendste die ganz unerklärliche Gewalt, welche derartigen Betrügern inne wohnt. In anderer Weise tritt eine solche Naturgewalt in den großartigen

Gauklern wie Cagliostro hervor, deren Einfluß auf einer mächtigen Willenskraft, jener berückenden Zuversicht und einem die Geister sich bewältigenden Selbstvertrauen beruht, das gleichsam magnetisch wirkt. Von Cagliostro, der gleichfalls erst später sich hervorthat, äußert Goethe gegen Lavater, er sei immer ein merkwürdiger Mensch, und doch Stocknarr, mit Kraft und Lump so nah verwandt; „doch lassen solche Menschen", fügt er hinzu, „Seiten der Menschheit sehen, die im gemeinen Gange unbemerkt geblieben." Eine solche Seite zeigt auch Satyros auf.

Wenden wir uns nun zur genaueren Betrachtung unseres keck hingeworfenen Dramas, so schildert der Dichter zunächst die wilde durch kein edleres und reineres Gefühl gemilderte Rohheit dieses ungeschlachten, nur von arger Gier getriebenen thierischen Naturſohnes, dem er als einen wahren, edlen Freund und herzlich gemüthlichen Anhänger der allschaffenden Natur den Einsiedler entgegenstellt. Dieser freut sich des frischen, vollen Lebens, welches die ganze Natur froh durchwebt, wo alles vom Würmlein an bis zum stolzen Menschen seines Daseins zu genießen, die von Gott bescherten Gaben zu verzehren sich getrieben fühlt; im Gegensatze zu den steifen Philistern, die da meinen, der liebe Gott habe Alles nur für sie geschaffen, erkennt er offenen Sinnes, daß der Mensch nicht der einzige Zweck der Schöpfung, daß mit nichten Alles um seinetwillen geschaffen sei, vielmehr die zeugungsreiche Natur jedem Wesen sein Daseinsrecht aufgedrückt, und es in sich eben so selbständig entwickelt und durchgebildet habe, wie den Menschen. So finden wir schon hier den von Goethe später oft auf das schärfste betonten Widerspruch gegen die teleologische Weltansicht, der sich, je tiefer er in die Bildung der Naturreiche eindrang, immer entschiedener in ihm festsetzte. In den Gesprächen mit Eckermann bemerkt unser Dichter einmal, er habe sich gefreut, mit Kant auch in der Ansicht übereinzustimmen, daß jedes Geschöpf um sein selbst willen existire, und nicht etwa der Korkbaum gewachsen sei, damit wir unsere Flaschen pfropfen könnten, worüber er schon in den „Xenien" (Nro. 15.) spottet. „Es ist dem Menschen natürlich," äußerte Goethe im Februar 1831 gegen Eckermann, „sich als das Ziel der Schöpfung zu betrachten, und alle übrigen Dinge nur in Bezug auf sich, und insofern sie ihm dienen und nützen. Er bemächtigt sich der vegetabilischen und animalischen Welt, und indem er andere Geschöpfe als passende Nahrung verschlingt, erkennt er seinen Gott, und preiset dessen Güte, die so väterlich für ihn gesorget. Der Kuh nimmt er die Milch, der Biene den Honig, dem Schaf die

Wolle, und indem er den Dingen einen ihm nützlichen Zweck gibt, glaubt er auch, daß sie dazu sind geschaffen worden. Ja er kann sich nicht denken, daß nicht auch das kleinste Kraut für ihn da sei, und wenn er dessen Nutzen noch gegenwärtig nicht erkannt hat, so glaubt er doch, daß solches sich künftig ihm gewiß entdecken werde. — Man verehre den, der dem Vieh sein Futter gibt und dem Menschen Speise und Trank, so viel er genießen mag. Ich aber bete den an, der eine solche Productionskraft in die Welt gelegt hat, daß, wenn nur der millionste Theil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Krieg, Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen. Das ist mein Gott!" Das ist ja auch der Aerger des Mephistopheles, daß er dieser "plumpen Welt" nicht beikommen kann, daß trotz "Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand" am Ende Meer und Land ruhig bestehen bleiben.

Und dem verdammten Zeug, der Thier- und Menschenbrut,
Dem ist nun gar nichts anzuhaben.
Wie viele hab' ich schon begraben!
Und immer zirkulirt ein neues, frisches Blut.
So geht es fort, man möchte rasend werden!
Der Luft, dem Wasser wie der Erden
Entwinden tausend Keime sich,
Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!

Unser Einsiedler erfreut sich der an Geschöpfen wunderreichen Natur, ihrer ewig frischen Schöpfung, wo sich immerfort neue Wesen erzeugen, die, sobald sie ins Leben eingetreten, an den ihnen bescherten Gottesgaben ihre volle Nahrung haben, im Genusse sich fröhlich ausleben. Auch er selbst ist, wie er an sich und der ganzen Natur erkennt, dazu geschaffen, sich des Lebens zu freuen, und so sucht er sich in seinem bescheidenen Besitzthum der reichen Gaben der Natur zu versichern: freilich ärgert es ihn sehr, wenn urplötzlich einmal ein Hagelschlag seine schönen Aussichten vernichtet, aber er verzweifelt deshalb nicht, da sein Vertrauen auf die unendliche, allnährende Kraft der Natur zu fest gegründet steht, wogegen der wuchernde Geizhals, der gern Alles allein besitzen, den Leuten den Hals zuhalten möchte, dieser gierige "Wärwolf", vor Hunger zu sterben fürchtet,[1] wenn ihn nur der geringste Verlust trifft, ja aus Qual darüber sich wirklich den Tod zuzieht. Wie der Einsiedler jedes noch so kleine und

[1] Wie jener Ummidius bei Horaz. Vgl. sat. I., 1, 98 f., womit man II., 3, 123 verbinde.

selbst lästige Wesen in seinem Daseins- und Genußrecht anerkennt und sich an seinem Mitklingen im großen Weltakkord freut, so erscheint er auch als ein sehr nachsichtsvoller Beurtheiler der Menschen, deren buntes, widerstreitendes Treiben, Reiben und Stoßen ihn mehr ergötzt als ärgert. Nicht das ruchlose Leben in den Städten, wo jeder nach seinem eigenen Triebe selbstsüchtig handelt, hat ihn zur einsamen Stätte, fern von den Wohnungen der Menschen, getrieben, sondern die allgemeine Heuchelei und Verläugnung der Wahrheit, da jeder verlangt, man solle ihn äußerlich als einen ehrlichen, der Stimme seines Gewissens folgenden Mann anerkennen und schätzen, wie sehr man auch aus leidiger Erfahrung weiß, welche ganz andere Triebfedern die Welt bewegen. Diese freie, natürliche Ansicht der Dinge steht mit dem Christenthum, das vom Glauben der Sündhaftigkeit des Menschen ausgeht und Entsündigung des Herzens lehrt, auf daß wir Gott immer ähnlicher werden, in offenbarstem Widerstreit, woher es auf den ersten Anblick höchst auffallen muß, daß unser Einsiedler, als Anhänger des christlichen Glaubens, das Bild des Gekreuzigten verehrt. Nun könnte man freilich meinen, der Einsiedler beruhige sich auch trotz seiner freien Naturansicht bei dem überkommenen Glauben, aber der Widerspruch wird hierdurch nicht ausgeglichen. Dem Dichter war es darum zu thun, auch hierin den entschiedensten Gegensatz zwischen Satyros und dem Einsiedler auszuprägen, da jener nichts anerkennt als sich und seine freyle Lust, wogegen dieser, dessen Brust für die ganze Welt glüht, dem Evangelium der Liebe innigst zugewandt ist. Den hierdurch entstandenen Widerspruch übersah er oder hielt ihn für unwesentlich. Bemerkenswerth ist es, daß die im Folgenden auftretenden Personen, den Priester Hermes voran, nichts weniger als dem christlichen Glauben ergeben, sondern rechte Heiden scheinen, so daß hier verschiedene Religionsformen, fast in ähnlicher Weise wie in Schillers „Braut von Messina“, nebeneinander stehen.

Die ungeschlachte, wilde Rohheit des thierischen Natursohnes Satyros tritt uns gleich im ersten Akt entgegen. Er hat eben ein Bein gebrochen, und stürzt mit schrecklichem Wehegeschrei vor die Hütte des Einsiedlers. Allein statt mitleidige Hülfe freundlich zu erflehen, sehen wir ihn mit plumpester Grobheit die treue Sorge des edlen Mannes vergelten; die Frage, was ihm zugestoßen, bezeichnet er als eine Dummheit, da Jeder sehen könne, daß er ein Bein gebrochen, und als er seine Wunde untersucht, schilt er ihn einen Flegel, weil er ihm wehe thue. Kaum verbunden, fordert er anspruchsvoll Wein und Obst, und da der Einsiedler ihm nur Milch und Brod bieten

kann, schmäht er auf die schlechte Wirthschaft; die aus dem Topf gekostete Milch findet er übelschmeckend und schwach, indem er sie mit derjenigen vergleicht, die er zu Hause zu trinken gewohnt ist.

Da droben im G'birg die wilden Ziegen
Wenn ich eine bei'n Hörnern thu' kriegen,
Fass' mit dem Maul ihre vollen Zitzen,
Thu' mir mit Macht die Gurgel bespritzen,
Das ist, bei Gott! ein ander Wesen.

Daß der Einsiedler sich die Fingerspitzen warm bläst, kann Satyros nicht ohne den verächtlichen Vorwurf hingehen lassen, er sei aber auch verteufelt arm. Indessen fehlt es diesem doch nicht an Feuerung, wenn er derselben bedarf, und so erklärt er sich bereit, seinem Gaste, wenn er es wünsche, etwas Warmes zu bereiten: allein auch hier begegnet er wieder gröbster Zurückweisung, wodurch er sich indessen nicht abhalten läßt, während jener ein paar Stunden auf seiner Lagerstatt schlafen soll, sich weiter nach etwas umzusehen, was dem unhöflichen, ekeln Satyros besser munde. Die gründliche Gemeinheit des halbthierischen Gastes offenbart uns der kurze zweite Akt: denn nicht allein, daß dieser keine Regung von Dankbarkeit für die Hülfe des armen Einsiedlers fühlt, sondern nur schilt über das garstige Loch, in welches er gerathen, über die verfluchte Lagerstätte und den Mangel erträglicher Bewirthung, wie er sie in seiner Höhle habe, er vergilt ihm die erzeigten Wohlthaten mit schändlichem Undank, indem er das vom Einsiedler innig verehrte Kreuzbild, das diesem eingefleischten Selbstsüchtler („Gott ist Gott und ich bin ich“) von Herzen zuwider ist, herunterreißt, um es in den Gießbach zu werfen, und da er nichts anderes findet, das Betttuch raubt, das er vorbindet, damit die Mädchen nicht vor ihm fortlaufen, auf die es unser Mann, nach Art der Nymphen verfolgenden Satyren, natürlich ganz besonders abgesehen hat.

Hat der Dichter uns bisher die rohe, jedes edlere Gefühl verletzende schadenfrohe Selbstsucht des Satyros geschildert, so lernen wir im dritten Akt die Künste kennen, womit dieser „Waldteufel“ die Welt zu berücken sucht. Als Waldteufel werden die Satyren wegen ihrer Aehnlichkeit mit dem Teufel bezeichnet, gleich dem sie mit zottigem Leibe, einem Schwänzchen, thierischen Füßen und Ohren so wie kleinen Hörnchen erscheinen. Aus dem deutschen Aberglauben entspricht dem Satyros am meisten der Schrat oder Waldschrat, ein wilder, rauher, zottiger Waldgeist. Zunächst versucht es unser Satyros, durch üppige Empfindsamkeit und seine wunderliche Erscheinung, die er in

ein mystisches Dunkel zu hüllen weiß, sich des schönen Geschlechts zu versichern, theils um seine thierische Lust zu befriedigen, theils weil er den unendlichen Einfluß der leicht zu bethörenden, aber mit entschiedenster Leidenschaft festhaltenden Frauenseelen kennt. An einem einsamen kühlen Brunnen, wo die Natur zu wollüstigem Genusse so wonnig einladet, läßt sich Satyros nach längerem Umherstreifen nieder, um die heiter ihn umgebende Natur mit Flötenspiel und Sang zu letzen. [*]) Daß er hier nicht lange allein bleiben werde, darf er wohl hoffen; doch hätte der Dichter wohl gethan, hier auf die Spuren der Nähe von menschlichen Wohnungen hinzudeuten. Sofort sehen wir zwei Mägdlein mit Wasserkrügen nahen, wie es zur Zeit der Patriarchen die Töchter der Könige thaten, was dem eben angekommenen Werther beim Anblicke des Brunnens zu Wahlheim einfällt, und wie wir die Tochter des Lästrygonenkönigs in der Odyssee in gleicher Beschäftigung finden; ja man erinnert sich auch des unserem Dichter so geläufigen Gesprächs des Heilandes mit der Samariterin, wozu wir hier ein sehr profanes Gegenstück erhalten. Schon die Namen der beiden Mädchen deuten auf die Verschiedenheit ihres Charakters hin; denn Psyche (Seele), welchen Namen auch die Geliebte des Liebesgottes führt, heißt die empfindsame, leicht hingerissene Schöne, wogegen das nüchtern verständige Mädchen Arsinoe genannt wird, welchen Namen der Dichter in der Bedeutung „klugsinnig“, als ob das Wort von ἄρω käme, genommen zu haben scheint (vergleiche das homerische (φρεσὶν ἀρηρώς); das naheliegende ἀρτινόη wählte er nicht, weil dies nicht als Namensform vorkommt. Das liebliche Flötenspiel zieht Arsinoe an, Psyche aber, die empfindsame, phantastisch excentrische Schöne hat kaum den flötenden Satyros erschaut, als sie sich von der wunderlichen Erscheinung hingerissen und von der lebhaftesten Ueberzeugung durchdrungen fühlt, es sei dies kein irdischer „Knabe“, sondern er müsse ein vom Himmel herabgestiegener Gott sein, während die nüchterne Arsinoe sich durch den Anblick zurückgeschreckt und in Angst versetzt fühlt. Erstere kennt kein süßeres Verlangen, als den wunderbaren Jüngling, dem ihr ganzes Herz beim ersten Anblick zugeflogen ist, nun auch singen zu hören. Der empfindsame, wohl berechnete Gesang des Satyros beklagt die Qual des sich allein füh-

[*]) In den Worten:

Natur ist rings so liebebang;
Ich will Dich letzen mit Flöt' und Sang,

ist wohl „bist“ statt „ist“ zu lesen.

lenden Herzens; weder die ringsum huldigende Natur noch der voll aus der Seele hervorströmende herrliche Sang, wie wonnig er auch Alles ergreifen mag, kann das Elend des einsam verlassenen Herzens verscheuchen. Freilich findet auch Arsinoe den sehnsüchtigen, zartsinnigen, leicht hingehauchten Gesang gar zu schön — die äußere Form der beiden Strophen ist höchst glatt und wohllautend — allein sie fühlt sich nicht dadurch ergriffen und gerührt, wie Psyche, die voll glühendster Liebe des Satyros „göttlich hohes Angesicht“ bewundert. Daß Arsinoe auf seine langen Ohren hindeutet — die gespitzten Ziegenohren scheinen das einzige thierische Abzeichen, das Goethe dem Satyros gibt [1]) — kann sie nicht beirren, sie hängt an dem wildfeurigen Blicke, während die Freundin von dem seltsamen Gaste, diesem „Wunder“ [2]) sich abgestoßen fühlt. Satyros, dem der auf die beiden Mädchen hervorgebrachte Eindruck nicht entgeht, redet sie mit zart schmeichelnden Worten an, in welche er seine ganze sehnende Gluth hineinlegt:

O Mädchen hold! der Erde Zier!
Ich bitt' euch, fliehet nicht vor mir.

Da Psyche ihn fragt, wie er an den Brunnen gekommen, lehnt er die Beantwortung dieser Frage auf eine geheimnißvolle, ihre phantastische Ahnung schlau bestätigende Weise ab, fährt aber fort, der Eitelkeit der Mädchen zu schmeicheln, indem er sich selig preist, ein solches liebes Paar gefunden zu haben. Doch Psyche läßt nicht ab, in ihn zu dringen und ihn nach seinem Namen und Geschlecht zu befragen, worauf er aber ausweichend antwortet, doch so, daß er ihre Seele dadurch noch mehr aufregt und sie in ihrem Glauben an seine göttliche Herkunft bestärkt. Seinen Namen und sein Geschlecht wisse er selbst nicht, dagegen beschreibt er auf anspruchsvolle Weise seinen Aufenthaltsort, als ob er Beherrscher ferner Lande sei, aus denen er auf weiter Wanderschaft hierher gelangt sei.

Im fernen Land hoch Berg und Wald
Ist mein beliebter Aufenthalt.
Hab' weit und breit meinen Weg genommen.

Nüchterner als Psyche, die ihn geradezu für einen Sohn des

---

[1]) Wenn der Einsiedler später den Satyros einen „hinkenden Teufel“ nennt, so erklärt sich diese Aehnlichkeit mit dem Teufel durch den glücklich erfundenen Beinbruch, dessen völlige Heilung dieser nicht abgewartet hat.

[2]) In gleicher Weise nennt Goethe im „Faust“ die Phorkyas ein „Wunder“. Ueber den ähnlichen Gebrauch von „Abenteuer“ vergl. meinen Faustkommentar II., 410.

Himmels hält, wie bei Homer unter Jedem durch Schönheit oder Wunderbarkeit ausgezeichneten unbekannten Menschen gleich ein Gott vermuthet wird, zeigt sich auch hier wieder Arsinoe, die gern wissen möchte, was er denn eigentlich treibe, wovon er lebe, da jene romantische Auskunft ihr nichts weniger als behaglich ist. Dieser unangenehmen Frage weicht Satyros durch die allergewöhnlichste Antwort aus, [1]) wie es in der Weise solcher Gaukler liegt — man denke nur an Cagliostro — und er ergeht sich dafür in einer besonders auf Psyche berechneten ruhmredigen Salbaderei von der Weite seiner über die ganze Welt und die Reiche der Natur verbreiteten Herrschaft, so wie von seiner unermeßlichen Gewalt in Wissenschaft und Kunst.

Ich kenn' die Kräuter ohne Zahl,
Der Sterne Namen allzumal,
Und mein Gesang, der dringt in's Blut,
Wie Weinesgeist und Sonnenglut.

Psyche, die leicht bethörte, ist ganz in Liebe und Bewunderung aufgelöst, wogegen ihrer Freundin nur das Seltsame und Abenteuerliche des ihrem einfachen, gesunden Sinne widerstrebenden Mannes auffällt, und die ruhmredige Erhebung seiner Kenntnisse, ohne sie für ihn einzunehmen, sie nur daran erinnert, daß ihr Vater, der viele Bücher und viel Verstand habe, sich auch auf Kräuter und Sterne verstehe, an ihm sehr viel Freude haben werde, daher sie den Wunsch ausspricht, daß der wunderbare Fremdling ihn kennen lerne. Die Freundin, die nichts sehnlicher wünscht, als mit ihrem Himmelsknaben allein zu sein, bittet sie ernstlich, doch ihren Vater herbeizuholen, worauf denn die treffende Darstellung folgt, wie die von Wonneseligkeit erfüllte Psyche sich dem gierigen, seine Zwecke mit schlauer Feinheit verfolgenden Satyros an den Hals wirft.

Hat er auf diese Weise die flammendste Liebesgluth in die Seele dieses unschuldigen Blutes geworfen, das vor Wonne und Wehe vergehen möchte, so bleibt ihm jetzt die schwierigere Aufgabe zu lösen, das Volk seiner Herrschaft zu unterwerfen; allein auch dies weiß er auf die leichteste Weise zu erwirken, in der Ueberzeugung, daß es hierzu nur tollbreister Unverschämtheit und der in tönende Worte gehüllten, mit staunender Bewunderung erfüllenden Verkündigung eines neuen wunderlichen Evangeliums bedarf. Statt den Gruß des von Arsinoe herbeigeführten Priesters und Aeltesten im Lande, dem der Dichter den Namen des Lehrers aller höheren Bildung, des Hermes,

---

[1]) Vom Leben, wie ein anderer Mann.

gibt, freundlich zu erwiedern, beginnt er mit grober Verspottung seiner äußeren Erscheinung, die von seiner eigenen Rohheit so weit absteht; das weite Gewand und der krause, gekämmte Bart scheint ihm seiner eigenen Nacktheit und dem Mangel jeder Pflege gegenüber höchst lächerlich. Der nüchternen Arsinoe ist eine solche Verhöhnung höchst zuwider, wogegen Psyche alle Bedenken durch die Ueberzeugung wegräumt, daß Satyros vom Göttergeschlecht sei. Hermes wagt freilich zunächst noch zu gestehen, daß Satyros ihm nicht weniger wunderbar vorkomme, aber die höhnende Frage, es ekle ihm wohl vor ihm, weil sein Haar ungekämmt, Schultern, Brust und Lenden entblößt, seine Nägel an den Händen klauenartig gewachsen seien, schlägt den Hermes nieder, der sich nicht gern einer solchen ihm nicht undeutlich vorgeworfenen Kleingeistigkeit schuldig bekennen will. Es ist ein allbekanntes, vielversuchtes Mittel, durch bittere Verhöhung den Menschen eine Ansicht, einen Entschluß zu verleiden und sie zur entgegengesetzten Seite hinzuziehen. Hermes meint, er sei keineswegs der Mann, sich nicht darüber hinwegzusetzen, wie es Psyche schon längst gethan; nur die nüchterne Arsinoe äußert leise, daß sie vor dem wilden Satyros wirklich Ekel empfinde. Dieser beginnt nun auf das unselige Geschick der Bildung zu schelten, das sie thöricht genug für ein Gut und Glück hielten, auf ihre Kleider, die sie nur beschimpften, wie viel sie sich auch darauf zu Gute thun möchten. Der verdutzte Hermes weiß sich nur hinter der Nothwendigkeit zu verschanzen, wovon Psyche nichts mehr fühlt, die sich gern in gleichen Zustand mit ihrem heißgeliebten Satyros versetzt sähe. Dieser aber schmäht mit gewaltiger Stimme auf die Sklaverei, zu welcher die „Gewohntsposse“ die Menschen verdamme, und er erhebt die Seligkeit, welche Wahrheit und Natur allein zu bieten vermögen. Seine gute Lunge und sein prophetisches Pathos ziehen die Menge herbei, auf deren leicht beweglichen Sinn er vor Allem zählt. Der gehobene, strafende und zur Umkehr salbungsvoll mahnende Ton schlägt mit solcher Ueberzeugungskraft durch, daß das Volk über seinen jetzigen argen Abfall Wehe ruft und voll glühendsten Naturdranges dem Satyros begeisterungsvoll folgt, der ihm in dem rohen Naturgenusse das höchste, reichste Glück und die Herrschaft der Erde verheißt, die vollste Blüthe der Menschheit, das Mittel, zu immer größerer Gottesähnlichkeit zu gelangen. Es ist dies ganz Rousseaus Vorschlag, zum Urzustande der Natur zurückzukehren, wogegen sich vier Jahre vorher Wieland in seiner Weise weitläufig ausgelassen hatte. Allein Goethe beabsichtigte hier keinen Angriff auf diesen, bei allen Irrthümern, von ihm hochgestellten Philosophen,

sondern Satyros benutzt nur dieses krasse Naturevangelium, um das Volk damit geschickt zu berücken und es seiner gierigen Lust zu unterwerfen. Statt der Eicheln, welche schon nach den Epikuräern die ersten aus dem Boden entsprossenen Menschen aßen, gestattet Satyros doch rohe Kastanien.

Der seltsamen Bethörung des Volkes, welches die Gottähnlichkeit vom Genusse roher Kastanien erwartet — das Wegwerfen der Kleider hat Satyros ihm vorab noch erlassen, da dieses doch weniger leicht durchzusetzen schien — folgt unmittelbar die Vergötterung des rohen Waldteufels, da dieser durch seine überschwängliche, an die bekannte empedokleische Lehre von den die vier Elemente bewegenden Kräften der Liebe und des Hasses anklingende sinnlose Rednerei, einen närrisch mystischen Hymnus auf die Schöpfung, das Volk mit seinem Priester zur höchsten Bewunderung hinreißt. Bei den Worten des Satyros:

Wie im Unding [1]) das Urding erquoll,
Lichtsmacht durch die Nacht scholl,
Durchdrang die Tiefen der Wesen all,
Daß aufkeimte Begehrungsschwall,

dürfte dem Dichter Herders eben erschienene „älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ vorgeschwebt haben, wo mit hoher Begeisterung das erste Erscheinen des Lichtes in der Welt geschildert wird. [2]) Mit Beziehung hierauf und auf Herders fortgesetzte Beschäftigung mit der Schöpfungsgeschichte — der vierte Theil der „ältesten Urkunde“ erschien 1776 — scheint dieser bei Gelegenheit der Anwesenheit Mercks im Sommer 1779 bei der Herzogin Mutter zu Ettersburg den Namen Satyros erhalten zu haben; wahrscheinlich war damals Goethes „Satyros“ wieder zur Sprache gekommen, vielleicht vom Dichter selbst zur Ergötzung vorgelesen worden. Denn wenn die Herzogin am 2. August an Merck schreibt: „Von dem Satiros weiß ich nichts, ist er todt oder lebend, ich bin nun in der Verdammniß. Den Jupiter Sus habe ich auch seitdem nicht wieder gesehen; er sollte heute zu mir kommen, war aber verreiset. Der Prinz Rasselaß schämt sich wie ein Pudel,“ so sind hier offenbar Personen aus der nächsten Umgebung

---

[1]) In dem Sinne von „Chaos“ brauchen den Ausdruck bereits Haller und Klopstock.

[2]) Werke zur Theologie und Religion 5, 56 ff., 101 ff. Dagegen ist es irrig, wenn der treffliche Geschichtschreiber Schlosser im „Jahrmarktsfest“ in der Erklärung des Schattenspielmanns eine Hindeutung auf dieselbe Schrift Herders sieht, die erst nach der Dichtung des „Jahrmarktsfestes“ im Druck erschien.

der Herzogin Mutter zu verstehen, die hier unter den bei Mercks Anwesenheit beliebten Spitznamen erscheinen. Wie Satyros Herder, so ist Jupiter Sus (der Gegensatz des Höchsten und Gemeinsten) Wieland, der Prinz Rasselaß, dessen Namen aus Johnsons bekanntem Roman genommen, wohl Knebel. Fräulein von Göchhausen berichtet am 22. Oktober 1779 an Merck: „Der General ——s führt sich noch immer schlecht auf, und hat seit Ihrer Abreise sich nicht wieder sehen lassen, Prinz Rasselaß aber hat Buße gethan, und, wie es mir scheint, sich wieder zu den Bergbewohnern bekehrt.“ Wie „der General ——s“ zu ergänzen sei, ist nicht mit Gewißheit zu errathen; man könnte an „Generalsatyros“, mit einer Anspielung auf Herders Stellung als Generalsuperintendent, denken, so daß auch hier Herder und Knebel zu verstehen wären. Wieland war schon nach der Mitte August wieder auf acht Tage in Ettersburg gewesen.

Doch kehren wir zum Goetheschen „Satyros“ zurück, so erklärt das Volk nebst seinem Priester Hermes, durch den prophetischen Unsinn hingerissen, den Satyros für einen Gott, und erkennt ihm göttliche Verehrung zu, worin es Niemand der vor Entzücken fast sterbenden Psyche zuvorthut, die voll Eifer, gleich den übrigen, in gekauerter Stellung an rohen Kastanien nagt. Jetzt erst, glauben sie alle, sei das Licht erschienen, der Tag angebrochen, und sie geben sich mit Leib und Seele dem neuen, borstigen Gotte hin. Die Verblendung wird zu schrecklichstem Fanatismus gesteigert, als der schmählich beraubte Einsiedler, der seinen saubern Gast in der olympischen Majestät wiedererkennt, ihm seine Schurkenstreiche vorwirft. Das Volk, welches den Einsiedler deshalb für einen Gotteslästerer erklärt, will ihn steinigen, Satyros aber entfernt sich, um bei einem solchen Schauspiel gerechter Rache nicht zugegen zu sein, wodurch er sich den Anschein geben will, alles Unreine sei ihm zuwider, im Grunde fürchtet er sich wohl vor den Enthüllungen seines edlen Wirths, denen seine Unverschämtheit kaum Stand zu halten vermag. Der Priester Hermes hält es für gerathener, den Einsiedler, statt ihn auf der Stelle zu steinigen, zum festlichen Opfer im Tempel — den wir uns doch wohl als heidnischen Tempel zu denken haben — aufzubewahren, damit sein Blut vor dem Altare des neuerkorenen Gottes fließe.

Die Rettung des Einsiedlers erfolgt durch die List der klugen Gattin des Hermes, welche durch die schamlose Lust des Satyros zu dem glühendsten Hasse gegen diesen und zum unerschütterlichen Entschlusse getrieben worden, den Schurken zu entlarven, dem nichts heilig ist als die Befriedigung seiner thierischen Wollust. Es ist ein

höchst treffender Zug, daß, wie die liebeberauschte Psyche den neuen wilden Gott am ersten und glühendsten verehrt, so auch ein Weib es unternimmt, die Verletzung aller Sitte und Ehrbarkeit zu rächen: denn wie das Weib von der Macht ungestümer Leidenschaft am feurigsten hingerissen wird, so fühlt auch das weibliche Herz am tiefsten und innigsten die Verletzung edler Sitte. Der dem Tode verfallene Einsiedler erregt das vollste Mitleid der Eudora; denn diesen Namen, der sie als „wohlbegabte“ oder „gabenreiche“ bezeichnen soll, gibt der Dichter der Gattin des Priesters Hermes. Mitleid und Verletzung ihrer Frauenwürde vereinigen sich, sie zu dem mannhaften Entschluß zu drängen. Sie stellt sich, als wolle sie dem „kühnen, eingebildeten Thoren“ zu Willen sein, und sie bestimmt zur Zusammenkunft gerade die Zeit des Opfers; er soll vor der Vollziehung desselben „aus Großmuth-Sanftmuth-Schein“ sich entfernen und ihr in den heiligen Tempelhallen begegnen, der Einsiedler dagegen alle seine Beredtsamkeit aufbieten, das Volk zu veranlassen, sie zu überfallen, wo denn der Anblick der thierischen Gier des Satyros allen die Augen öffnen werde. So finden wir denn darauf — die nothwendige Zwischenzeit zwischen beiden Scenen ist nicht angedeutet — den Satyros, den „Geist des Himmels“, den „Sohn der Götter“, auf dem Altar sitzen, während das Volk, Psyche Allen voran, vor ihm auf den Knieen liegt, und in andächtigem Gesange ihn anfleht, das Opfer des Lästerers gnädig anzunehmen, und ihnen, die gläubig an ihm hängen, nicht zu zürnen. Der neugeschaffene Gott aber, den das Stelldichein der Eudora erwartet, gibt sich den Schein der Milde, deren entgegengesetzten Erfolg er wohl vorhersehen kann; er selbst hat dem Missethäter vergeben, und will es dem Gutdünken des Volkes überlassen, ihn zu schlachten oder zu befreien; jedenfalls mag er nicht Zeuge des blutigen Opfers sein, weshalb er sich ins Heiligthum, das Adyton, zurückzieht, wohin Niemand bei Todesstrafe ihm folgen soll. Der Einsiedler sucht nun, der mit Eudora getroffenen Verabredung gemäß, das Volk zu bestimmen, den Satyros zu überfallen, wozu er nur durch einen Umweg gelangen kann. Zu diesem Zwecke äußert er zunächst den Wunsch, vor seinem Tode die vielen Geheimnisse, welche ihm tiefe Kenntniß der Natur und hohe „Menschenwissenschaft“ offenbart habe, der Welt mitzutheilen. Das Volk schwankt anfänglich, aber trotzdem, daß der Einsiedler jedem von ihnen ein eigenes bedeutendes Kunststückchen zu lehren verspricht, kann er bei der fanatisch aufgeregten Menge nicht durchdringen. Freilich weiß er den Hermes durch die Mittheilung, daß er ihm ein wichtiges, ihn persönlich betreffendes Geheimniß zu

entdecken habe, dahin zu bestimmen, ihm einige Schritte in die heiligen Gänge zu folgen, allein das Volk duldet dieses nicht, und vor Allem ist es Psyche, die den Priester an das strenge Gebot des Gottes erinnert. Noch zur rechten Zeit, als das Volk das Blut des Frevlers gierig verlangt und dem Hermes das Messer aufdringt, erschallt von innen der durchdringende Hülferuf der Eudora; die Stimme der Natur läßt sich nicht zurückhalten, Hermes stößt mit Gewalt die Thüren des Heiligthums auf, und der Verruchte ist entlarvt. Der Anblick des mit seinen wilden Umarmungen die Gattin bedrängenden Satyros schlägt den schändlich hintergangenen Hermes fast zu Boden; jene aber hat den Muth des selbstbewußten Herzens, dem Volk zu zeigen, von welcher Art sein Gott sei, und dieses erkennt jetzt endlich, wo aller aufgetragene Glanz vor der nackten Wahrheit schwindet, daß Satyros ein garstiges Thier sei, wie der Einsiedler ihn im vierten Akte bezeichnet und dadurch bei der fanatischen Menge sein Leben verwirkt hatte. Der Ausdruck „ein Thier" deutet hier auf die gemeine sinnliche Natur. Ganz in derselben Weise nennt Faust den Mephistopheles, der ihn mit Gretchen im Gartenhäuschen überrascht, nachdem er sich durch „Gut Freund!" angemeldet hat, in bitterstem Unwillen über den bösen Gesellen „ein Thier". Die Unverschämtheit des entlarvten Waldteufels verläugnet sich auch am Schlusse nicht, wo er das Volk Schurken und Esel schilt, und sich voll Verachtung von ihm wendet, weil es nicht begreife, welcher Ehre er sie gewürdigt. Durch diese großartige Niederträchtigkeit wird jenes so verdutzt, daß es ihn ruhig ziehen läßt. Nur Hermes hat sich wieder gefaßt, und wünscht ihm spottend glückliche Reise — treffend ist es, daß die von der gewaltigen Scene erschütterte Eudora hier nicht zu Wort kommt — wogegen der Einsiedler den Eindruck, welchen solche durch ihre Wunderlichkeit und anspruchsvolle Frechheit bestechende Schufte auf die Weiblein zu üben wissen, in den auf Psyche zielenden Schlußworten andeutet:

Es geht doch wohl eine Jungfrau mit.

Die Darstellung, bei welcher besonders der Gebrauch doppelter Zusammensetzungen, wie „Liebe-Himmelswonnewarm", „Lebens-Liebens-Freud,'" „Großmuth-Sanftmuthschein" [1]) auffällt, in denen der erste Theil aus zwei gleichstufig verbundenen Hauptwörtern besteht, ist ganz im Tone der Puppenspielstücke (besonders „Pater Brey" und „Künstlers Erdenwallen"), des „Prometheus" und der ältesten Scenen des

[1]) Aehnlich findet sich im zweiten Theil des „Faust" die Zusammensetzung „Fettbauchkrummbeinschelme."

„Faust“ gehalten; man fühlt überall den ersten, frischen, vollen Erguß sprudelnder Dichterkraft, die jeder glättenden Feile spottet. Das Versmaß ist der bekannte jambische Knittelvers, wie ich ihn in meiner Schrift über „Prometheus“ und „Pandora“ S. 50 ff. geschildert habe; nur im andächtigen Liede des Volks im fünften Akte tritt der ernst würdige trochäische Rhythmus ein. An lebendiger, plastischer Kraft dürfte der „Satyros“ vor dem leichter gehaltenen „Pater Brey“ den entschiedensten Vorzug haben, wie er denn auch ein vollerer, ursprünglicherer Erguß scheint, als dieses Fastnachtsstück, das sich nicht so rasch und entschieden seinem Geiste entrang, sondern erst einiger Zeitigung bedurfte. In Hinsicht des gährend treibenden dichterischen Schöpfungsdranges sind wir wohl berechtigt, ihn mit „Prometheus,“ dem „ewigen Juden“ und den ältesten Scenen des „Faust“ auf gleiche Stufe zu setzen, während er an einheitlich zusammenschließender Gestaltung alle diese Dichtungen, von denen die beiden letzten damals gar nicht zum Abschluß gelangten, weit übertrifft. Der frische, wohlgemuthe Humor des Dichters hat sich nirgendwo schärfer und schlagender ausgeprägt.

Die geschichtliche Grundlage der Dietrichssage.

Von

Wilhelm Müller.

Die Ansicht, daß die deutsche Heldensage sich auf geschichtlichen Erinnerungen aufbaute, welche sich mit mythischen Anschauungen verschmolzen, hat in der neuern Zeit immer mehr Vertreter gefunden. Hält man sie für berechtigt, so hat die Sagenforschung eine doppelte Aufgabe zu lösen: sie soll einmal die geschichtliche Grundlage einer Tradition aufsuchen, dann aber die mythischen oder religiös symbolischen Anschauungen, die sich damit verbunden haben, nachweisen und erklären. Je nach der Beschaffenheit der Ueberlieferung kann diese von dem einen oder dem anderen Elemente mehr oder weniger aufgenommen haben; es kann das Geschichtliche vorherrschen und das Mythische nur in einigen Punkten hinzugetreten sein, oder umgekehrt. Die Sage von Siegfried und den Nibelungen enthält in ihrem ersten Theile einen vollständigen Mythus, und die historische Tradition von dem Untergange des Burgundischen Königs Günther durch Attila mit ihren Erweiterungen ist das Accessorische. Die Sage von Dietrich von Bern gehört dagegen, wenigstens in dem zusammenhängenden Haupttheile, welcher die Kämpfe dieses Helden mit Ermenrich betrifft, zunächst der Geschichte an, und es haben sich nur einige mit einander nicht in Zusammenhang stehende symbolische Elemente daran gesetzt.

Ehe wir dieses Verhältniß bei der Dietrichssage nachweisen, müssen wir uns mit dem Leser über einige allgemeine Grundsätze verständigen, die wir bei unserer Untersuchung anwenden werden. Wir berücksichtigen dabei vorzüglich die Behandlung solcher Sagen, deren Inhalt, wie die unsrige, auf geschichtlich bekannte Zeiten zurückführt.

Während in Sagen, welche den Charakter von örtlichen oder Familientraditionen haben, auch unbedeutendere Ereignisse fortleben können, wird eine nationale Heldensage, so weit sie aus der Geschichte hervorgegangen ist, besonders die Erinnerung an großartige Persön-

lichkeiten und Begebenheiten erhalten, Begebenheiten, welche entweder für das ganze Volk oder doch für die Kreise von Interesse waren, welche die Sage zuerst ausbildeten oder weiter fortpflanzten. Der Forscher richte also zunächst sein Augenmerk nur auf die hervorragendsten Punkte der Sage; stimmen sie mit der Geschichte überein, so ist jene, wenigstens so weit das Zusammentreffen reicht, für geschichtlich zu halten, auch wenn die Einzelheiten, die sie außerdem noch berichtet, der Geschichte unbekannt sind oder zuwiderlaufen, und wenn auch ihr Zusammenhang im Ganzen ihr geradezu widerspricht und nachweislich unmöglich ist. Es ist hiernach ein eben so vergebliches Bemühen, die Geschichte aus der Sage mit einzelnen individuellen Zügen bereichern zu wollen, als es voreilig ist, die Geschichte in der Tradition zu läugnen, weil beide nur in wenigen Punkten mit einander stimmen. Dagegen kann sich die Wissenschaft der Aufgabe nicht entziehen, die veränderte Form, welche die geschichtliche Grundlage in der mündlichen Ueberlieferung angenommen hat, so weit das möglich ist, zu erklären.

Diese Erklärung stützt sich zunächst auf den allgemeinen Charakter der Sage, der sich besonders in folgenden auch schon von Anderen wahrgenommenen Eigenthümlichkeiten zeigt. Die Sage behält wohl die Begebenheiten selbst, nicht aber ihre chronologische Folge. Sie kann daher nicht allein ein nach der Geschichte früher vorgefallenes Ereigniß als ein späteres hinstellen, sondern faßt auch häufig die verschiedensten Zeiten in ein Menschenalter zusammen. Auch den Schauplatz der Begebenheiten gibt sie nicht immer richtig an; sie kann sie aus verschiedenen Gründen in ein ganz anderes Local versetzen, und das, was in weiten Zwischenräumen vorfiel, auf einen engen Raum zusammendrängen. Dann faßt die Sage die Völkergeschichte gewöhnlich als die Geschichte von Personen auf, welche dadurch Repräsentanten ganzer Nationen und ihrer Schicksale werden, und verwandelt dabei gern die verschiedenartigsten historischen Motive der Handlungen in sittliche und überhaupt solche, welche der Auffassung des Volkes nahe liegen.

Dann kommen die äußeren Schicksale einer besonderen Sage in Betracht. Dabei hat man zunächst ihre Dauer zu berücksichtigen, die sich schon aus dem verschiedenen Alter der vorliegenden Quellen, daneben auch aus ihrem historischen Gehalte ergibt. Vorzüglich ist aber auf die Stämme zu achten, welche eine Sage ausgebildet und fortgepflanzt haben. Ist eine Tradition zu einem andern Stamme übergegangen und bei demjenigen, dessen Eigenthum sie ursprünglich war, erloschen, so wird sie natürlich durch die Verpflanzung nicht nur im

Einzelnen nunmehr Zusätze erhalten, sondern auch im Ganzen manche Modifikationen erleiden, die ihre Abweichung von der wirklichen Geschichte weiter erklären.

Was mit Hülfe dieser Stützpunkte der Untersuchung nicht aus der Geschichte erklärt werden kann, fällt der religiösen Symbolik anheim, vorausgesetzt, daß es noch folgende Bedingungen erfüllt. Die Züge, welche wir für symbolisch zu halten berechtigt sind, müssen entweder in derselben oder doch einer entsprechenden Form in der Göttersage nachweisbar sein, oder sie müssen, wie z. B. der Drachenkampf Siegfrieds, in verschiedenartigen Erzählungen mit abweichenden historischen und lokalen Anknüpfungen oder ganz ohne solche sich wiederfinden. In beiden Fällen ist zugleich der Nachweis nöthig, daß solche Züge eine symbolische Erklärung nach wissenschaftlichen Grundsätzen zulassen, und dieses Criterium reicht unter Umständen allein schon hin, die Annahme des Mythischen zu begründen. Eine Sagenforschung, welche den Einfluß des Symbolischen von vorn herein nicht annimmt und Alles nur aus der Geschichte erklären will, führt eben so zu fehlerhaften Resultaten, wie diejenige, welche umgekehrt historische Traditionen nur für Mythen ansieht. Wir wollen bei unserer Untersuchung der Dietrichssage beide Klippen zu vermeiden suchen.

Die Sage, so weit sie uns zunächst angeht, lautet bekanntlich in den Hauptzügen so. Ermenrich, Kaiser von Rom und Oheim Dietrichs von Bern, thut der Gattin seines Rathes Sibiche Gewalt an. Dieser sucht sich dadurch zu rächen, daß er seinen Herrn unter dem Scheine der Treue verleitet, gegen sein eigenes Geschlecht zu wüthen. Er bringt Ermenrich dazu, daß er seinen Sohn und seine Neffen, die Harlunge tödtet und zuletzt auch Dietrich mit Krieg überzieht. Dieser flieht von seinen Mannen begleitet zu Etzel, dem König der Heunen. Vergebens macht er später, von einem großen Heere begleitet, den Versuch, sein väterliches Reich wieder zu erobern; er siegt zwar in der Rabenschlacht, kehrt aber doch zu Etzel zurück, an dessen Hofe er in dem gewaltigen Kampfe der Nibelungen gegen die Heunen alle seine Mannen bis auf seinen Erzieher und Waffenmeister Hildebrand verliert. Erst jetzt, nach einem Zeitraume von dreißig Jahren, gelangt er wieder in den Besitz seines Reiches, nachdem Ermenrich gestorben oder, nach einer anderen Sage, getödtet und Sibiche besiegt ist.

So die gewöhnliche Sage, zu der wir nur noch bemerken, daß eine sehr beachtenswerthe Quelle, das ältere Lied von Hildebrand nur Otacher als den Feind des Helden erwähnt, und daß Andere (Grimm

D. Heldensage 32. 36) erzählen, Ermenrich habe den Dietrich auf Anstiften Odoacers vertrieben.

Halten wir uns nun zunächst an die hervorstechendsten Namen der Sage, so werden wir durch sie in die Zeiten der Völkerwanderung versetzt. In Dietrich von Bern (d. i. Verona), dem Fürsten der Amelunge, erkennen wir, wie das auch schon mittelalterliche Geschichtschreiber annahmen, den ostgothischen König Theoderich, in Otacher den geschichtlichen Odoacer, dessen Herrschaft über Italien Theoderich durch seinen bekannten Eroberungszug ein Ende machte, in Ermenrich den durch Ammianus Marcellinus (31, 3) geschichtlich sicher stehenden ostgothischen König Ermanarich, der mit seinem Volke dem Angriffe der Hunnen unterlag, endlich in Etzel den bekannten Attila, König der Hunnen. Da die beiden zuletzt genannten Fürsten bekanntlich nicht Theoderichs Zeitgenossen waren, so setzen wir sie vorläufig zur Seite und nehmen, wie das auch schon früher von mir und Anderen ausgesprochen ist, die Eroberung Italiens durch Theoderich und dessen Kämpfe mit Odoacer als eine historische Grundlage der Sage an. Zwar hat W. Grimm (D. Heldensage 25) vermuthet, daß Odoacer erst später durch die Geschichte in die Sage gekommen sei; aber das läßt sich nicht beweisen, indem eben die älteste Quelle nur Otacher als Feind Dietrichs kennt. Eben so wenig ist die Annahme desselben Gelehrten (das. 344) begründet, daß die Dietrichssage erst später in Theoderich eine geschichtliche Annahme gefunden habe, da bei einer solchen Voraussetzung doch erwiesen werden müßte, welche unhistorische Form die Sage denn vorher hatte. Wenn auch der Zusammenhang der Sage mit der Geschichte in vielen Punkten nicht stimmt, so berechtigt das nach dem Obigen nicht, ihre historische Grundlage zu läugnen, da beide in zwei Namen und in einer bedeutenden Thatsache, die sich an sie heftet, zusammentreffen.

Ob nun auch einzelne Begebenheiten, welche in dem Eroberungskriege gegen Odoacer vorfielen, sich in der Sage so erhalten haben, daß wir sie noch erkennen können, ist sehr fraglich. Man hat darauf aufmerksam gemacht, daß Theoderichs Unternehmen nicht sogleich gelang. Tufa, ein Heerführer Odoacers, war mit dem größten Theile seines Heeres zu Theoderich übergegangen, aber von diesem gegen Odoacer geschickt, versöhnte er sich wieder mit seinem früheren Herrn, wodurch der ostgothische König nicht nur in seinem weiteren Vorgehen behindert wurde, sondern auch Mailand wieder verlor. Man hat nun diese geschichtlichen Ereignisse in der sagenhaften Erzählung von der Rabenschlacht wieder finden wollen, die nach der älteren Sage

für Dietrich unglücklich gewesen zu sein scheint,[1]) und nimmt dann an, daß der Verräther Tufa das geschichtliche Vorbild zu dem Wittig der Sage gegeben habe, der, ein früherer Geselle Dietrichs, später von ihm abfällt und nach dem Gedichte von Dietrichs Flucht (7115. 7692 fg.) die Stadt Raben dem Gegner übergibt.[2]) Wir würden dagegen höchstens in der Sage von der Schlacht bei Raben eine Erinnerung daran finden, daß die letzte Entscheidung des italienischen Krieges sich um die Eroberung Ravennas drehte, die Odoacer erst nach dreijähriger Einschließung übergab,[3]) müssen aber doch aus allgemeinen und besonderen Gründen, die sich aus der Fortsetzung unserer Untersuchung ergeben, selbst diese Annahme für unsicher halten.

So bleibt uns denn nur das eine sichere Resultat, daß der Glanzpunkt in der Geschichte Theoderichs, die Eroberung Italiens, sich noch in der Sage von Dietrich von Bern erkennen läßt, und damit müßten wir uns begnügen, wenn diese nicht Dietrich vorzugsweise als den unglücklichen verbannten Helden auffaßte, wenn sie nicht selbst alle seine Mannen in der Nibelungenschlacht umkommen ließe. Obgleich die Annahme einer historischen Grundlage auch hier von vorn herein wahrscheinlich ist, so suchen wir in der Geschichte Theoderichs doch vergebens Anhaltspunkte, weil die Sage nicht leicht einen glücklichen Eroberer, der, wenn ihm auch nicht Alles auf einen Schlag gelang, die Erfolge seines Unternehmens bis ans Ende ruhig genoß, in einem solchen Lichte würde erscheinen lassen. Wollen wir also das Unglück Dietrichs aus der Geschichte erklären, so müssen wir von dem Leben Theoderichs ganz absehen und können nur annehmen, daß der berühmte ostgothische König in der Sage zugleich als der Repräsentant des gothischen Volkes und seiner Schicksale in früheren und späteren Zeiten aufgefaßt wurde.

Von diesem Standpunkte aus erkennen wir alsbald in der Flucht Dietrichs und seiner Mannen zu Etzel die Erinnerung an die Unterwerfung der Ostgothen unter die Hunnen, von denen sie sich erst nach Attilas Tode wieder frei machten. Die Sage hat hier selbst noch einen geschichtlichen Namen bewahrt, der mit diesem Ereignisse in Verbindung steht. Ermenrich, der Feind Dietrichs, der diesen zu

---

[1]) D. Heldensage, 358. Siehe auch Sommer in Haupts Zeitschrift für D. Alterthum 3, 199.

[2]) M. Rieger in Wolfs Zeitschrift für deutsche Mythologie 1, 232. Clem. Meyer historische Studien 1, 84, der aber selbst schon S. 88 diese Vergleichung für unzulänglich erklärt hat.

[3]) S. Manso Geschichte des ostgothischen Reiches S. 43 fg.

Etzel treibt, ist, wie wir schon oben bemerkt haben, der geschichtliche König Ermanarich, der den Hunnen unterlag. Er war schon vor Theoderichs Zeiten der Träger einer besonderen gothischen Sage. Jornandes (C. 24) erzählt von ihm, daß er die Svanhild wegen der betrügerischen Flucht ihres Ehemannes (pro mariti fraudulento discessu) von wilden Pferden zerreißen ließ, worauf die Brüder derselben, Sarus und Ammius, ihn verwundeten. Er starb, wie der Geschichtschreiber sagt, tam vulneris dolorem, quam etiam incursiones Hunnorum non ferens, in dem hohen Alter von hundert und zehn Jahren. Vollständiger und klarer wird die Sage in nordischen Berichten erzählt.[1]) Jörmunrek, ein mächtiger gothischer König, läßt durch seinen Sohn Randver, den Bicki begleitet, um Svanhild, die Tochter Sigurds und der Gudrun, werben. Bicki räth dem jungen Fürsten, die Braut für sich zu behalten und klagt nachher beide bei dem Könige an. Jörmunrek läßt den Randver an den Galgen hängen, die Svanhild aber von Pferden zertreten und wird darauf von ihren Stiefbrüdern Sörli und Hamdir verwundet. Diese düstere Erzählung, welche im Norden einen Anhang zu der Nibelungensage bildete, ist nun auch in die Sage von Dietrich von Bern übergegangen. Da nach ihr Ermenrich, den arglistigen Rathschlägen des Sibiche (Bicki) folgend, seinen Sohn tödtet und darauf auch seinem Verwandten Dietrich nach dem Leben trachtet, so ist die Identität des geschichtlichen und des sagenhaften Königs schon durch die Vergleichung der drei Berichte erwiesen. Auf eine weitere Erläuterung dieser Sage aus der Geschichte müssen wir verzichten, werden aber unten symbolische Beziehungen darin nachweisen.

Enthält nun Dietrichs Flucht zu Etzel die Erinnerung an die Unterwerfung der Gothen unter die Hunnen, und erscheint er hier nur als der Repräsentant seines Volkes, so ist es auch möglich, daß noch andere seiner sagenhaften Thaten in der älteren gothischen Geschichte ihren Grund haben. In einem besonderen Falle glauben wir dieses Verhältniß der Sage zu der Geschichte nachweisen zu können. Simon Keza erzählt in seiner ungarischen Chronik (vgl. D. Heldens. 164, 304) Folgendes. Dietrich wird von den Römern zum Kampfe gegen die Hunnen aufgerufen. Er zieht mit einem großen, aus Deutschen, Römern und verschiedenen anderen Völkern zusammengesetzten Heere nach Pannonien. Dreimal wird gefochten, in der dritten

---

[1]) In den Edden und der Völsungasaga, vgl. auch Saxo 8, 154. D. Heldensage 2, 45. J. Grimm in Haupts Zeitschr. 3, 151.

Schlacht siegen die Hunnen. Der römische Feldherr bleibt und Dietrich wird mit einem Pfeile an der Stirn verwundet. Er läßt ihn in der Wunde stecken und trägt ihn so als einen Beweis seines Kampfes nach Rom, wovon er den Beinamen der Heilige erhielt. Vergleicht man damit die auch schon sagenhafte Erzählung des Jornandes (C. 48) von dem ostgothischen Könige Vinitharius, der von dem Hunnenfürsten Balamber angegriffen in zwei Treffen siegt, in dem dritten aber von dessen Pfeil tödtlich an der Stirn verwundet wird, so darf man bei der Uebereinstimmung der einzelnen Züge wohl annehmen, daß die ältere gothische Sage von Vinitharius auf Dietrich übertragen wurde. Daß die Sage ihre Träger mehrfach ändert, ist ein bekannter Satz.

Ohne nun weiter zu untersuchen, ob in den Thaten, welche Dietrich an Etzels Hofe verrichtet, nicht noch andere Erinnerungen an die früheren Schicksale des ostgothischen Volkes enthalten sind, wenden wir uns zu spätern Zeiten. Nach Theoderichs Tode bestand das ostgothische Reich in Italien nicht lange mehr. Zehn Jahre später begannen schon die Kriege mit den Feldherren des oströmischen Kaisers, die nach einem fast zwanzigjährigen Kampfe mit der völligen Unterwerfung des tapferen Volkes endeten. Es konnte sich also die Sage von Dietrich nicht bilden, ohne daß sich mit ihrem Kerne, der Eroberung Italiens durch Theoderich, auch die Erinnerung an das bald darauf erfolgte Mißgeschick der Gothen verband, und die nähere Betrachtung derselben zeigt auch, daß in ihr das letzte Ereigniß, wie es ganz natürlich ist, das erste noch überwog. [1]) Wir wollen unsere Ansicht zunächst durch die Vergleichung einiger Einzelzüge der Sage mit der Geschichte zu begründen suchen.

Die Sage nennt freilich weder Römer noch Griechen als Feinde Dietrichs (d. i. der Gothen), auch suchen wir den Namen Justinians und seiner Feldherrn vergebens; doch ist Ermenrich, der den Dietrich aus Italien vertreibt, römischer Kaiser, und dieser Zug, der sich aus der frühern gothischen Geschichte nicht erklären läßt, spricht schon für uns. Daß dieser römische Kaiser einen gothischen Namen führt und Dietrichs Oheim, also ein Gothe, ist, hindert unsere Annahme

---

[1]) Dieses Verhältniß der Dietrichssage zu der Geschichte ist wohl nur deshalb nicht früher erkannt, weil man nur den persönlichen Theoderich darin suchte, und weil sie den Untergang des ostgothischen Reichs vor die Eroberung Italiens setzt. Der Leser wird sich durch diese Form der Sage nicht beirren lassen; weiter unten soll ein Beispiel von einer ganz ähnlichen Umstellung der Ereignisse angeführt werden.



nicht, da die Sage häufig ihren Helden, auch wenn sie anderen Völkern angehören, einheimische Namen gibt. So trägt, um nur ein Beispiel anzuführen, der Hunnenkönig, welcher den Gothen Vinitharius tödtet, den Namen Balamber, welcher, wie Rieger (a. a. O. S. 231) richtig bemerkt, ein gothischer (Valamêrs) ist. Zudem wird der Name Ermenrich selbst aus der Einmischung der oben besprochenen älteren Sage hinlänglich erklärt.

Wurde die Zerstörung des ostgothischen Reiches in der Sage mit der Eroberung Italiens verflochten, so ergibt sich auch, weshalb der Feind Dietrichs verschieden genannt wird. Otacher oder Odoacer, den das alte Lied von Hildebrand allein kennt, stammt aus der Geschichte der Eroberung Italiens, er ward jedoch bald durch den zweiten bedeutenderen Feind, den oströmischen Kaiser mit dem sagenhaften Namen Ermenrich zurückgedrängt. Da es aber ein gewöhnliches Verfahren der Sage ist, wenn sie neue Elemente aufnimmt, auch die älteren nicht zu vergessen, so erscheint in einigen Quellen Odoacer als eifriger und arglistiger Rath noch neben dem Kaiser. Die Form dieser Verschmelzung ist wieder aus der alten Erzählung von dem Gothen Ermenrich genommen, wo Sibiche schon in derselben Weise auftritt.

Zu dem feigen und untreuen Sibiche der Sage[1]) konnte man ein geschichtliches Vorbild in dem Gothen Theodat, dem Gemahle der Amalasvintha finden, dessen furchtsames und treuloses Benehmen den Plänen des oströmischen Kaisers auf Italien nicht wenig Vorschub that. Auch könnte man in der Erzählung von Wittig, der zuerst auf Dietrichs Seite stand, dann aber von ihm abfiel und die Stadt Ravenna den Feinden überlieferte, eine Erinnerung an den ostgothischen König Vitigis finden, der sich in Ravenna von Belisar gefangen nehmen ließ und damit die Sache seines Volkes aufgab. Haben diese Vergleiche auch eben so viel Grund, wie die Zusammenstellung Tufas mit Wittig, und stimmt in dem zweiten selbst der Name in Geschichte und Sage, so müssen wir sie doch schon aus dem Grunde zurückweisen, weil Wittig zwar einen gothischen Namen trägt[2]), aber in der Sage doch deutlich als ein fremder Held bezeichnet wird. Ihn und Heime, der gleichfalls von Dietrich abfiel, kennt schon das alte angelsächsische Lied vom Wanderer (D. Heldensage 19) als Ausländer

---

[1]) Parz. 421, 23: Sibche nie swert erzôch,
er was ie bî dâ man vlôch.

[2]) Vidicula oder Vidigoia ist der Name eines alten gothischen Helden bei Jornandes C. 5.

unter den Gothen; die Viltinasaga läßt sie beide aus dem Norden kommen und erzählt noch besondere Abenteuer, die sie vor ihrer Verbindung mit Dietrich erlebten. Man darf sie daher für Repräsentanten von zwei deutschen Stämmen halten, die sich in den Krieg der Gothen und Griechen mischten und bald auf der einen, bald auf der anderen Seite standen. Nun ist es aus der Geschichte bekannt, wie die Franken unter ihrem Könige Theodebert im Jahre 539 in Italien einfielen und auf die Gothen wie die Griechen Angriffe machten. Später verwüsteten wieder die beiden Brüder Leutharis und Butilinus als Freunde der Gothen, aber doch nur ihre Zwecke verfolgend, mit einem aus Alemannen und Franken zusammengesetzten Heere Italien.[1]) Die Vermuthung, daß der Abfall Wittigs und Heimes von Dietrich sich auf diese Einmischung der Franken und Alemannen bezieht, hat das für sich, daß die Sage mehr die Verhältnisse der Völker zu einander, als die Thaten einzelner Personen zu behalten pflegt; sie würde ganz sicher sein, wenn sich zeigen ließe, daß Wittig in der gothischen Sage für einen Franken, Heime für einen Alemannen galt, was noch einer besonderen Untersuchung bedarf.[2])

Mehr Gewicht, als auf alle diese einzelnen Punkte, legen wir auf den Umstand, daß die Sage uns in den Gedichten von Dietrichs Flucht, Alpharts Tod und der Rabenschlacht eine Reihe von gewaltigen Kämpfen mit Ermenrich vorführt, welche alle für Dietrich vergeblich sind, durch die es ihm doch nicht gelingt, Bern und Italien wieder zu erobern (oder geschichtlich: zu behaupten). Auf das Unglück des Helden fällt der Glanzpunkt der Dichtung mehr, als auf die Eroberung Italiens, die allerdings zuletzt erfolgt. Davon schweigen aber die uns erhaltenen deutschen Gedichte und berichten nur von dem Kampfe Hildebrands mit seinem Sohne Hadubrand, der mehr mythisch als historisch ist. Dem Letzteren schreibt die Viltinasaga auch die endliche Besiegung Sibiches vorzugsweise zu, während die Sage von Dietrich mit dunkelen mythischen Traditionen über seinen Tod unscheinbar endet. Das erklärt sich alles nur durch die Annahme, daß die Eroberung Italiens durch die bald darauf folgenden unglücklichen Kämpfe der Gothen in der Sage zurückgedrängt wurde.

Die Sage hat aber auch den Untergang der Gothen als eines

---

[1]) Procop b. Goth. 2, 25. Agathias S. 26, 64 fg. Manso a. a. O. S. 220, 279.

[2]) Dafür daß Wittig als ein fränkischer Held aufgefaßt wurde, spricht seine Abstammung von dem Schmiede Wieland, der von allen deutschen Helden allein in altfranzösischen Gedichten öfter erwähnt wird.

selbständigen Volkes deutlich genug dadurch bezeichnet, daß sie Dietrich alle seine Mannen in der Schlacht mit den Nibelungen verlieren läßt. Hier redet sie so vernehmlich, daß wir aus dieser Erzählung allein schon auf eine bedeutende Niederlage der Gothen schließen könnten, auch wenn wir aus der Geschichte weiter nichts von ihnen wüßten, als daß sie einst ein mächtiges Volk waren. Freilich widerspricht sie dabei in allen Einzelheiten der Geschichte ganz entschieden; die Gothen werden nach ihr nicht in Italien, sondern im Lande der Hunnen und im Bunde mit ihnen, sie werden auch nicht durch die Römer oder Griechen, sondern durch die Nibelungen oder Burgunden besiegt. Obgleich diese Verschiedenheit aller Nebenumstände nach den in der Einleitung ausgesprochenen Grundsätzen unsere Annahme nicht widerlegen kann, so wird man doch hier besonders eine Erklärung von uns verlangen, wie es kam, daß die Sage eine solche von der Geschichte ganz abweichende Gestalt annahm. Um sie zu geben, müssen wir in der Kürze die äußere Geschichte der Dietrichssage verfolgen.

Wir haben die Dietrichssage bis jetzt als eine gothische Stammsage behandelt, und eine solche ist sie in ihrer Grundlage ohne Zweifel. Gleichwohl ist nicht zu übersehen, daß wir sie in der Gestalt, wie sie sich bei ihnen ausgebildet hat, so gut wie gar nicht kennen, weil sie von keinem einheimischen Schriftsteller erzählt wird, und weil sich in Italien nur wenige Ueberbleibsel davon erhalten haben, die zum Theil auch wieder von dem Norden dahin gewandert sein mögen.[1]) Sie ist uns nur durch die Ueberlieferungen anderer deutscher Stämme erhalten, bei denen sie, wie wir aus dem Liede von Hildebrand schließen, schon im achten Jahrhundert im Ganzen die feste Gestalt angenommen hatte, die sie noch in viel späteren Denkmälern zeigt. Es kommt daher in Frage, ob diese sie von den Gothen empfingen, also deren Ueberlieferung, wenn gleich mit mehreren Aenderungen und mit den eigenen Sagen verbunden, fortsangen, oder ob bei ihnen sich einzelne Theile der Sage selbständig ausgebildet haben, auf deren Gestaltung die gothischen Elemente nur einwirkten. Gegen die erste Annahme ist im Allgemeinen nichts einzuwenden, da es bekannt ist, daß Sagen und Lieder von einzelnen Stammeshelden sich leicht und bald über alle deutschen Völkerschaften verbreiteten und bisweilen selbst über die deutschen Grenzen hinausgingen. Wir können also, bis im Einzelnen das Gegentheil erwiesen ist, alle diejenigen

---

[1]) Vgl. Maßmann „die südliche Wanderung der deutschen Heldensage" in N. Jahrb. der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache 7, 229.

Sagen, in welchen Dietrich und seine Mannen als Haupthelden auftreten und mit Vorliebe geschildert werden, für ursprünglich gothische halten, auch wenn die Begebenheiten in ein den Gothen unbekanntes Lokal versetzt werden;[1]) wir können das namentlich dann, wenn der Inhalt entweder gar nicht geschichtlich ist, oder auf die frühere gothische Geschichte bis zu Theoderichs Tode zurückweist. Dagegen wird der gothische Ursprung zweifelhafter, wo diese Criterien nicht vorhanden sind; dann ist die Einwirkung der gothischen Ueberlieferung sicher nur eine geringe, und eine solche Sage wird vorzugsweise von einem anderen deutschen Stamme ausgebildet sein. Denn es ist bekannt, daß jede Sage für ihre Stammhelden Partei nimmt, sie als Ideale für das Volk aufstellt; auch ist es selbstverständlich, daß die Gothen nicht ihren eigenen Untergang besungen haben werden, weil mit der Vernichtung eines Volkes auch seine Sage ausstirbt. Außerdem läßt sich aus der Annahme, daß die Ausbildung der Dietrichssage bei den Gothen unterbrochen wurde, der Umstand erklären, daß sie, so viel wir wissen, immer nur in einzelnen Theilen gesungen ist, die nur später durch ihre Verschmelzung mit dem ganzen deutschen Heldencyclus eine gewisse Einheit erhielten. Wäre sie dagegen von den Gothen selbst länger gepflegt, so würden sich ohne Zweifel durch ihre Dichtung die einzelnen Theile zu einem in sich zusammenhängenden Epos verbunden haben.

Da nun Dietrich in der Nibelungensage den Haupthelden als Feind gegenüber tritt, so können wir die Ausbildung der Erzählung, wie er in dem großen Kampfe alle seine Mannen verliert, wenn auch auf ihre Gestaltung im Einzelnen noch Gothisches eingewirkt hat, nur demjenigen Stamme zuschreiben, als dessen Eigenthum der Inhalt des Epos von den Nibelungen anzusehen ist.

An der Nibelungensage haben aber die Franken einen so überwiegenden Antheil, daß sie für ihre Stammsage gelten kann. Denn wenn auch die Burgunden, die ihren Königen eine bedeutende Rolle darin übertrugen, mehrere Elemente in die Sage brachten, so verherrlicht sie doch vorzugsweise fränkische Helden. Siegfried, der Held

---

[1]) So wird Dietrichs Kampf mit den Riesen Ecke und Fasolt in niederrheinische Gegenden, und zwar in die Nähe von Bonn, welche Stadt auch Verona hieß, versetzt. Ob das Abenteuer früher von einem andern Dietrich, etwa einem fränkischen (vgl. Müllenhoff in Haupts Zeitschr. 6, 438), erzählt wurde, wie ich „Geschichte und System der altdeutschen Religion" S. 310 vermuthe, lasse ich jetzt dahin gestellt sein.



des ersten Theils, wohnt in Xanten am Rheine, das nach der bekannten Sage von der trojanischen Abkunft der Franken für das zweite Troja (aus colonia Trajana) gilt,[1]) und ist daher entweder ursprünglich ein fränkischer Heros, oder wurde doch als ein solcher angesehen; eben so Hagen, der Held des zweiten Theils, der den Beinamen von Troja[2]) führt. Gegen die Thaten dieser Nibelungen oder Franken treten die der burgundischen Könige sehr in den Hintergrund. Auch erklärt sich die weite Verbreitung der Sage und das Ansehen, in dem sie stand, besonders durch die weite Ausdehnung der fränkischen Herrschaft, welche ja bald auch das burgundische Reich umfaßte.

Um nun erweisen zu können, daß die Einmischung Dietrichs in die Nibelungensage auch auf den Untergang des ostgothischen Reichs deutet, müssen wir auf die geschichtlichen Elemente derselben näher eingehen. Wir werden durch diese Untersuchung wieder auf die Zeiten großer Völkerbewegungen geführt, die der Sagenbildung besonders günstig sind. Siegfried, der Held des ersten Theils, bietet kaum historische Anknüpfungspunkte, seine Sage enthält einen Mythus, den ich früher in einer besonderen Schrift erläutert habe;[3]) dagegen drängen sich fast alle geschichtlichen Erinnerungen, die wir in der Sage finden, in den einen Kampf der Nibelungen gegen Etzels und Dietrichs Mannen zusammen. Wir werden sie erkennen, wenn wir die Geschicke der einzelnen Helden auf die Geschichte der Völker zurückführen, denen sie angehören, und das, was die Sage als eine Begebenheit darstellt und an einem Orte geschehen läßt, nach Zeit und Raum von einander sondern.

Nach dieser Methode finden wir in dem Kampfe des Königs Günther und seiner Brüder mit Etzel, wie das schon erwähnt und allgemein anerkannt ist,[4]) die Erinnerung an die bedeutende Niederlage, welche der burgundische König Gundicarius im Jahre 435 oder 450 durch Attila erlitt. Man kann annehmen, daß diese Begebenheit, der Zeit nach die erste, die Form der Sage in so fern auch für die Folgezeit bestimmte, als sie den unglücklichen Ausgang des Kampfes

---

[1]) S. Anno 390 und die Anm. von Bezzenberger. Vergl. das. 93: Die Troiânischen Vranken.

[2]) Hagano—veniens de germine Trojae Walthar 28. Daß die spätere Sage Tronje aus Troja machte, hat Lachmann zu Nibel. 9, 1 bemerkt. Vgl. D. Heldensage 87.

[3]) Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage. Berlin 1841.

[4]) Vgl. Nibelungensage S. 29 und das dort Angeführte.

für die Burgunden immer festhielt.[1]) Für die Franken lag nun die Veranlassung nahe, ihren Nationalhelden Hagen mit den Burgunden in der Nibelungenschlacht zu verbinden, weil auch sie in der Catalaunischen Schlacht dem Attila und den ihm unterworfenen Völkern, namentlich den Ostgothen, gegenübergestanden hatten.[2])

Diese beiden bedeutenden Ereignisse enthalten aber nicht die alleinige geschichtliche Grundlage der Nibelungenschlacht; sie bilden nur den Krystallisationspunkt der Sage, an den sich im Laufe der Zeit noch andere ansetzten. Denn mochte es auch der Nationalstolz der Franken zugeben, daß sie, die gegen Attila siegreich oder doch mit unentschiedenem Erfolge gekämpft hatten, nun in der Sage als gänzlich überwunden erscheinen, so läßt sich doch durch die Kriege mit Attila nicht erklären, daß die Niederlage nach dem Nibelungenliede nicht sowohl durch die Hunnen, von denen keiner der fränkischen Helden getödtet wird, als vielmehr durch Dietrich und seine Mannen erfolgt. So lange neuere Begebenheiten die Tradition nicht umwandelten, konnte sie nur die Gestalt haben, welche wir in dem Berichte der Edda noch finden, nach welchem Etzel die Nibelungen vernichtet, von Dietrich aber nur gesagt wird, daß er sich bei ihm befand. Wir sind daher berechtigt, in der fränkischen Geschichte ein Ereigniß aufzusuchen, durch dessen Einfluß auf die Sage sich der Kampf Dietrichs mit den Nibelungen erklären läßt.

Dieses findet sich in der Geschichte des Krieges, welchen Chlodwig gegen die Westgothen führte. Nachdem Theoderich vergeblich alle Mühe angewandt hatte, den Frankenkönig von seinem Angriffe auf das stammverwandte Volk abzuhalten, und der Krieg für die Westgothen schon eine unglückliche Wendung genommen hatte, schickte er im Jahre 508 ein großes Heer nach Gallien, dessen Führer Ibba den mit den Burgunden vereinigten Franken eine sehr empfindliche Niederlage beibrachte.

Diese unglückliche Schlacht, in welcher nach Jornandes (C. 58) mehr als dreißigtausend Franken fielen, gibt uns die erwünschteste Aufklärung über die Sage. Wirkte sie auf ihre Umwandelung ein, so sieht man nun deutlich, weshalb burgundische und fränkische Helden

---

[1]) Doch ist hier auch der Einfluß ethischer Motive zu berücksichtigen. Durch die Verbindung mit dem Mythus erscheint der Untergang Hagens und der Burgunden als eine Strafe für die Ermordung Siegfrieds.

[2]) Ob die Burgunden bei Chalons auch gegen Attila kämpften ist nicht sicher. Sidonius Apoll. 7, 32 nennt sie unter den Völkern, die Attila folgten; nach Jornandes C. 36 standen sie ihm gegenüber.

in der Nibelungenschlacht nicht nur den Hunnen, sondern auch dem Dietrich gegenüberstehen und die ersten mit leichter Mühe überwinden, dagegen ihrerseits den Gothenhelden, die sich anfangs von dem Streite fern halten, nach einem gewaltigen Kampfe unterliegen. Es hatten ja wirklich Franken und Burgunden, wenn auch nicht dem Dietrich, doch einem seiner Feldherren eine große Schlacht geliefert. Diese wird der fränkische Hörer nach Beendigung des westgothischen Krieges in der Nibelungensage vorzugsweise gefunden, und der Sänger wird sie mit ihr um so mehr verbunden haben, da die älteren Kämpfe mit den Hunnen in der Erinnerung allmählich verbleichen mußten. Man darf es selbst als eine Folge der Beziehung der Sage auf die neuern Ereignisse ansehen, daß nun der Versuch gemacht wurde, die früheren Kämpfe mit den Hunnen und den Krieg gegen die Ostgothen auseinander zu halten. Darum wurde jetzt auch gesagt, daß die beiden fränkischen Helden, Hagen und Siegfried, in ihrer Jugend Geiseln an Etzels Hofe waren. [1])

Nun durfte aber — und damit kommen wir zum Schlusse — da Theoderich in jener Schlacht gesiegt hatte, die Sage nicht auch den Dietrich alle seine Mannen verlieren lassen, wenn das nicht wieder in der wirklichen Geschichte wenigstens einigermaßen begründet war. Ging aber Theoderichs Reich etwa vierzig Jahre später, also zu der Zeit zu Grunde, wo das Ereigniß des westgothischen Krieges schon in die Sage aufgenommen sein konnte, so finden wir das nicht nur natürlich, sondern selbst nothwendig. Die Franken hatten ja, wie

---

[1]) S. Nib. 1097, 3. 1694, 3. Biter. 9471 fg. Vergl. D. Heldensage 73. 87. Solche Sagen deuten auf feindliche Berührungen der Völker, die durch die Helden repräsentirt werden. Auch Walther von Aquitanien ist Geisel an Etzels Hofe. Dieser ist ein westgothischer Held. Seine Gefangenschaft bei Etzel, seine Heimkehr in sein Vaterland und die dabei statthabenden Kämpfe mit Günther und Hagen enthalten nichts von einem Göttermythus, wie J. Grimm (lat. Gedichte S. 125) vemuthet, sondern sagenhafte Erinnerungen an die Eroberung des südlichen Galliens und Spaniens durch die Westgothen, ihren Kampf gegen Attila auf den Catalaunischen Feldern und die späteren Kriege mit Franken und Burgunden, wobei Walther eine Hand verliert, d. h. wenn man die historische Sage in Einzelheiten deuten darf, die Westgothen einen Theil ihres Gebietes einbüßen. Für uns ist noch besonders bemerkenswerth, daß die geschichtlich späteren Kämpfe der Westgothen gegen Franken und Burgunden mit der Heimkehr Walthers verflochten, also genau genommen vor die Eroberung ihrer späteren Sitze gestellt werden. Eben so werden Theoderichs Kriege mit den Franken und der Untergang des ostgothischen Reichs in der Sage vor die Eroberung Italiens gesetzt. Das erklärt sich aus ihrem Streben nach epischer Abrundung.

das oben erwähnt ist, auch in die italischen Kriege thätig eingegriffen, und die Griechen waren nicht ohne ihre Schuld Herren der Ostgothen geworden. So erklärt sich denn, daß die Stammsage der Franken die Besiegung der Gothen nicht den Griechen, sondern dem eigenen Volke zuschrieb, indem sie den nach früheren Traditionen mit Etzel verbundenen Dietrich den Nibelungen und Burgunden gegenüber stellte. Doch hat sie den Feind mit aller der Achtung behandelt, den seine Tapferkeit verdiente.

Wir haben bei unserer Untersuchung vorausgesetzt, daß die Nibelungensage noch in dem sechsten Jahrhundert eine so starke Triebkraft hatte, daß sie alle bedeutenden Ereignisse, welche das Frankenvolk betrafen, aufnehmen und sich dadurch umgestalten konnte. Diese Flüssigkeit der Sage in so später Zeit werden diejenigen nicht zugeben, welche ihre geschichtlichen Elemente in den Zeiten vor der Völkerwanderung aufgesucht und darnach in Siegfried einen Armin oder Claudius Civilis gesehen haben. Wir könnten nun einen ähnlichen Proceß der Sage noch durch verschiedene andere einleuchtende Beispiele, selbst aus den noch lebenden Volksüberlieferungen nachweisen, werden aber allen Einwürfen, die uns gemacht werden sollten, am besten dadurch begegnen, daß wir zeigen, daß in der Nibelungensage nicht nur auch andere Ereignisse des sechsten Jahrhunderts, sondern selbst noch die Zeiten Karls des Großen nachklingen.

Ich habe schon früher (Nibelungensage S. 30) die Abweichung der deutschen Sage von der nordischen, welche erstere der Criemhilde, nicht aber dem Etzel die Schuld an dem Untergange der burgundischen Könige zuschreibt, dadurch erklärt, daß die Zerstörung des burgundischen Reichs durch die Franken, gegen welches Chlothilde, die durch den Mord ihrer Verwandten schwer gekränkte burgundische Fürstin, ihre Söhne aufreizte, auf sie eingewirkt hat. Nicht minder findet sich in dem Nibelungenliede eine deutliche Beziehung auf die Unterwerfung der Thüringer unter die Franken. Irnfried von Thüringen, in dem wir den geschichtlichen König Hermanfried oder Irmanfried erkennen, wird auch in den Kampf der Nibelungen und Hunnen verflochten und findet durch den Spielmann Volker, Hagens Freund, den Tod. Wenn nun die Sage auch Hawart,[1]) König von Dänemark, durch Hagen umkommen läßt, so dürfen wir das auf die Kriege Karls des Großen mit den Dänen beziehen. Nimmt man das an, so ist es nur merk-

[1]) Der Name ist fränkisch; ein Hadawartus erscheint im Walthar 782 unter Günthers Kämpfern.

würdig, daß die Sachsen nicht vertreten sind. Zwar könnte man Iring, den Markgrafen von Dänemark und Dienstmann Hawarts, als Repräsentanten der Sachsen ansehen, aber dieser scheint doch, da Widukind ihn einen Dienstmann des historischen Hermanfried nennt und ihm die Ermordung seines Königs zuschreibt, eher ein thüringischer Held zu sein.[1]) Daher mag eine frühere Sage nur Iring und Irnfried oder den ersten allein in den Kampf verflochten, also nur die Hindeutung auf den Untergang des thüringischen Reichs in das Ganze verwebt haben, wie denn auch die Viltinasage nur Iring, nicht auch Irnfried und Hawart erwähnt. Dafür läßt sich noch das anführen, daß Hagens Kampf mit Iring, dessen Name auch mit einer alten heidnischen Vorstellung in Verbindung gebracht ist,[2]) sehr lebendig und poetisch geschildert wird, während das Gedicht Irnfrieds und Hawarts Tod nur kurz erwähnt. Denn die Kraft der Sage, neue Schößlinge zu treiben, läßt allmählich nach: darum verflocht das sechste Jahrhundert seine Zuthaten mit dem Ganzen noch fester und führte sie individueller aus, während das neunte für die Erweiterung der Sage schon ungünstiger sein mußte.

Als Beweis für den letzten Satz führen wir noch eine andere spätere Erweiterung der Nibelungensage an, die in dem ersten Theile zum Vorschein kommt. Dort besiegt Siegfried mit Hülfe Hagens und anderer Helden, aber ohne den Burgunden Günther, der (was bezeichnend genug ist) unthätig zu Hause bleibt, Liudger von Sachsen und den mit ihm verbündeten Liudgast von Dänemark.[3]) In diesem Kampfe des mythischen Nationalhelden, der den Feinden der Franken keinen Ruhm bringt,[4]) haben wir noch eine deutliche Beziehung auf die Sachsenkriege Karls des Großen; doch ist hier die spätere Einfügung schon durch den von den übrigen Theilen des Gedichts merklich abweichenden und neueren Ton erkennbar.[5]) Der letzte Versuch, Ge-

---

[1]) Widukind 1, 13 wird freilich die sächsische Sage berichten. Nach Biterolf und der Klage stammt Iring aus Lothringen; andere Quellen nennen sein Vaterland gar nicht. D. Heldensage 116.

[2]) Die Milchstraße hieß Irings Weg oder Irings Straße. Grimm D. Mythol. 332; altd. Religion 233; H. Zeitschr. 5, 195.

[3]) In dem ersten Theile dieser beiden Namen sieht Müllenhoff a. a. O. S. 439 das altfränkische Chlod-, ahd. Hlud-; darnach waren sie auch fränkische.

[4]) Nib. 219, 2: done heten ouch die Sahsen sô hôhe niht gestriten daz man in lobes jaehe.

[5]) Siehe meine Abhandlung über die Lieder von den Nibelungen. Göttingen 1845. S. 20. Es wäre immer möglich, daß auch die Avarenkriege Karls des Großen einen gewissen Einfluß auf die Sage übten. Sie trugen

schichtliches in das Gedicht aufzunehmen, zeigt sich im zehnten Jahrhundert darin, daß der Bischof Pilgrim von Passau, welcher erst 991 starb, zu einem Bruder der Königin Ute gemacht wird; dieser trägt aber schon gar nicht mehr den Charakter der Sage. Pilgrims verwandtschaftliche Beziehungen zu den burgundischen Königen haben weiter keine Bedeutung, während die Helden der Sage sonst als Repräsentanten ihrer Stämme auf großartige Völkerverhältnisse hinweisen. Die Zeiten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts ließen nur noch den Glanz des Ritterthums und der Fürstenhöfe auf das frühere Heldenalter zurückstrahlen.

Wenn nun erweislich die Franken aus ihrer Geschichte die bedeutendsten Ereignisse des sechsten Jahrhunderts in ihre Stammsage aufnahmen, wenn sich selbst Andeutungen an viel spätere Zeiten darin finden, so ist damit wieder indirect der Beweis geliefert, daß auch der Untergang des ostgothischen Reichs, der etwa zwanzig Jahre nach der Unterjochung der Thüringer eintrat und die Franken selbst nahe genug berührte, durch die Anlehnung an die Nibelungensage sich im Andenken erhielt.

Die verschiedenen geschichtlichen Beziehungen der deutschen Heldensagen müssen noch in verhältnißmäßig später Zeit allen deutschen Stämmen verständlich gewesen sein. Daraus erklärt sich die große Theilnahme, welche sie fortwährend fanden, und der feste Glaube an ihre Wahrheit. Die Gegner der Franken mochten den Ruhm, den diese sich beilegten, aus ihrer Sage heraushören und werden einzelne Theile der Dietrichssage ganz anders gesungen haben. So kann es in Frage kommen, ob nicht das Gedicht von dem großen Rosengarten, nach welchem die übermüthigen fränkischen und burgundischen Helden, Siegfried nicht ausgenommen, von Dietrich und seinen Gesellen besiegt werden, das aber wegen des Uebergewichts der Nibelungensage keinen großen Anklang gefunden zu haben scheint, als die sagenhafte Darstellung der Kämpfe der Ostgothen und Franken von dem Standpunkte der entgegengesetzten Partei angesehen werden kann.[1]) Es entgehen uns leider meistens die älteren Abfassungen der Gedichte von Dietrich. Wären sie erhalten, so würden wir in einem älteren Liede von der Rabenschlacht und andern wahrscheinlich noch mehr geschicht-

wenigstens dazu bei, daß die Sage den Zug nach Ungarn festhielt und sehr lebendig darstellte; sie gaben ihr überhaupt wie auch die Schlachten der sächsischen Kaiser gegen die Ungarn ein fortwährendes Interesse.

[1]) Auch der Dichter des Biterolf nimmt Partei für Dietrich und gegen die Franken.

liche Beziehungen auffinden können. Die späteren Bearbeitungen der Sage sind aber schon so verworren, daß sie nicht einmal immer die feindlich einander gegenüberstehenden Helden richtig gruppiren. [1]) Wir verlassen daher jetzt die Geschichte, indem wir uns mit dem Resultate begnügen dürfen, daß die Gothen in den Gesängen von ihrem Nationalhelden Dietrich die Erinnerung an ihre Geschichte von dem ersten Zusammenstoße mit den Hunnen bis zu ihren letzten Kämpfen mit dem oströmischen Reiche bewahrten, während die Franken die Zerstörung des gothischen Reiches in Italien in ihre Stammsage aufnahmen, in welcher sie ihre früheren Kriege mit den verschiedensten Völkern und die allmähliche Ausdehnung ihres Reiches bis auf die Zeiten Karls des Großen in eine einzige Begebenheit zusammengedrängt verherrlichten.

Da nun die Sage von Dietrich von Bern, wie wir nachgewiesen haben, ihrem Hauptinhalte nach sich auf die Geschichte zurückführen läßt, so wird die entgegengesetzte Ansicht, daß derselbe keine historische Person, sondern ursprünglich ein mythisches Wesen sei, aufgegeben werden müssen. Er ist zunächst nur so weit mythisch, als die von ihm erzählten Thaten sich nicht nur auf den geschichtlichen Theoderich, sondern auch auf das Volk der Ostgothen überhaupt beziehen; das ist aber eine Form der Ueberlieferung, die mit der religiösen Symbolik nichts zu thun hat. Doch ist es diesem Nationalhelden eben so ergangen, wie anderen, deren historische Existenz nachgewiesen werden kann: mit seiner Sage haben sich auch einige symbolische Züge verbunden. Daß diese aber mehr accessorisch sind, ergibt sich schon daraus, daß sie ohne Zusammenhang unter einander wie versprengt und in verblaßter Gestalt sich zeigen, auch keine deutliche Beziehung auf eine heidnische Gottheit ergeben, sondern nur, um einen in der deutschen Mythologie oft übel angewandten Ausdruck zu gebrauchen, an ganz verschiedene Göttermythen erinnern.

Daß die alte Sage von Ermenrich, welcher seinen eigenen Sohn und seine Neffen tödtet, wenigstens in dieser Form, keine historische Grundlage hat, ersieht man schon daraus, daß der Mord unschuldiger Kinder in der Dietrichssage noch einmal wiederkehrt, indem auch Wittig die jungen Söhne der Herke und Dietrichs Bruder erschlägt. Eben so hat sein Vater, der Schmied Wieland, die jungen Brüder

---

[1]) So stellen die Rabenschlacht und das Gedicht von Dietrichs Flucht zwar Günther und Gernot richtig auf Ermenrichs Seite, lassen aber Hagen und andere fränkische Helden für Dietrich kämpfen. Vergl. D. Heldensage S. 201, 212, 239.

seiner Gattin getödtet, und die nordische Sage berichtet von Gudrun, daß sie die eigenen Kinder schlachtete und dem Vater zum Mahle vorsetzte, was ohne Nennung von Namen auch ein verbreitetes deutsches Märchen (Grimm Kindermärchen Nr. 47) erzählt. Wenn solche Wiederholungen derselben oder doch ähnlicher Sagen schon die Vermuthung rechtfertigen, daß sie in das Gebiet der Mythologie gehören, so wird diese dadurch noch weiter begründet, daß die noch lebende niedersächsische Volkssage auch von Hackelberg, dem wilden Jäger, also von Wuotan weiß, daß er seine eigenen Kinder getödtet habe, die ihn nun auf seinem Zuge durch die Luft in der Gestalt von Jagdhunden begleiten.[1]) Fassen wir hiernach, wie wir dürfen, die Sage von dem Kinder mordenden Ermenrich als Reste eines Wuotansmythus, und tritt dieser zugleich als Verfolger Dietrichs, d. h. der Gothen auf, so sieht man, wie das Unglück des tapfern Volkes auf diese Weise symbolisch motivirt, indem nun der Gott, wenn auch nur dunkel, als derjenige bezeichnet wird, der es herbeiführte.

Andere Ueberbleibsel eines Wuotansmythus finde ich in der Sage von Hildebrand, der nach dreißigjähriger Verbannung zu seiner Gattin Ute, die ihn für todt gehalten hat, zurückkehrt und sich ihr durch einen Ring zu erkennen gibt. Der alte Waffenmeister Dietrichs, der seinen Zögling häufig zum Kampfe aufreizt, führt schon durch diese seine Stellung in der Sage auf einen Wuotansheros,[2]) und als einen solchen zeichnet ihn auch die Sage von seiner Rückkehr aus dem Osten. Nordische Quellen berichten, daß Odhinn aus dem Göttersitze vertrieben wurde und erst nach mehreren Jahren sich wieder mit seiner Gemahlin Frigg vereinigte. Eben so wissen noch viele deutsche Volkssagen älterer und neuerer Zeit von Helden oder Fürsten zu erzählen, die lange in östlichen Gegenden zurückgehalten wurden, bis sie auf eine wunderbare Art schnell in die Heimath gelangten, wo die Gattin sie lange für todt gehalten hatte. Obgleich diese Erzählungen die verschiedensten historischen Anknüpfungen (z. B. an Heinrich den Löwen, Karl den Großen u. A.) gefunden haben, so stimmen sie doch in mehreren bedeutungsvollen Zügen, namentlich darin, daß die Rückkehrenden (wie auch Hildebrand) für todt gehalten sind, deshalb von

---

[1]) S. Niedersächsische Sagen und Märchen aus dem Munde des Volkes gesammelt und mit Anmerkungen und Abhandlungen herausgegeben von G. Schambach und W. Müller. Göttingen 1854. S. 421. Vgl. auch S. 417.

[2]) So reizt nach Saxo 7, 142. 8, 146 Odhinn unter dem Namen Bruno den dänischen König Harald zum Kriege auf, lehrt ihm die corniculata acies (wie auch Hildebrand Scharmeister ist) und lenkt in der Schlacht seinen Wagen.

den Ihrigen nicht erkannt werden und sich durch einen Ring zu erkennen geben, so überein, daß man sie ohne Bedenken auf eine gemeinschaftliche mythische Quelle, und zwar auf jenen Mythus von Odhinns Verbannung und Rückkehr zurückführen darf. Ich habe alle hierher gehörigen Erzählungen in der zweiten Abhandlung zu den niedersächsischen Sagen (S. 389 fg.) zusammengestellt und ihre symbolischen Beziehungen ausführlich nachgewiesen und erklärt. So ist denn allerdings der aus dem östlichen Hunnenlande zurückkehrende Hildebrand mit dem aus der Verbannung heimkehrenden Wuotan zu vergleichen. Es ist auch immer möglich, daß dieser Mythus von Wuotan auf die Sage von Dietrich noch weiter einwirkte, er könnte namentlich auf ihre dichterische Form, die Vertreibung und endliche Rückkehr des Helden, Einfluß gehabt haben; doch läßt sich diese Vermuthung nicht näher erweisen. [1])

Die bis jetzt hervorgehobenen einzelnen mythischen Züge betreffen mehr andere Personen der Sage, als Dietrich selbst. Von diesem wird in der Lausitz erzählt, daß er in der wilden Jagd erscheine, [2]) aber wir dürfen ihn doch deshalb nicht mit Wuotan zusammenstellen, da dasselbe auch von anderen geschichtlichen Personen, wie z. B. von Karl dem Fünften und dem dänischen Könige Abel berichtet wird. Solche Sagen zeigen nur das Streben des Volkes, berühmte Helden der Vorzeit in einem höhern Glanze erscheinen zu lassen, welches sich nach dem Untergange des Heidenthums nur noch auf solche Weise äußern konnte.

Von Dietrichs Feuerathem, wie von seinen sicher nicht geschichtlichen Kämpfen mit Riesen und Drachen, gilt dasselbe. Man kann dafür zwar Analogien in der Göttersage, namentlich in Thorsmythen nachweisen, und sein Streit mit den Riesen Ecke und Fasolt enthält selbst einige deutliche symbolische Züge, [3]) aber diese Abenteuer stehen mit dem, was sonst von dem Helden erzählt wird, in keinem Zu-

---

[1]) Dagegen spricht, daß die Sage gern die Eroberung eines Landes als die Rückkehr des Nationalhelden dahin bezeichnet. Das Beispiel von der Einwanderung der Dorier in den Peloponnes, welches Rieger a. a. O. S. 230 anführt, ist in der griechischen Geschichte nicht das einzige. Näher liegt uns die oben kurz berührte Sage von Waltharius, in welcher der Eroberungszug der Westgothen nach Gallien und Spanien gleichfalls als eine Rückkehr des Helden aufgefaßt ist.

[2]) Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. 141. D. Heldensage 40. D. Mythol. 868.

[3]) S. altd. Relig. 319. Fasolt ist ein Sturmdämon.

sammenhange. Die Erzählung von Dietrichs Erzeugung durch einen Alp hat für die Mythologie eben so wenig Bedeutung, wie die Sagen von der Geburt Alexanders des Großen. Ueberhaupt enthalten die Dichtungen von ihm nirgend einen so vollständigen und so bedeutenden Mythus wie die Siegfriedssage, und es ist nur auf den geschichtlichen Helden ein matter Abglanz der heidnischen Symbolik gefallen.

Bibliographie der deutschen Literaturgeschichte für das Jahr 1853.

Zusammengestellt
von
W. A. Passow.

Als ein Freund des „literarhistorischen Jahrbuches“ den Vorschlag machte, ein Verzeichniß dessen, was das nächstvergangene Jahr für die deutsche Literaturgeschichte geleistet, nebst kurzer Beurtheilung der einzelnen Erscheinungen als wo möglich bleibenden Bestandtheil in das Jahrbuch aufzunehmen, und der Herausgeber mich aufforderte, die verheißene Betheiligung an dem neuen Unternehmen gerade durch diesen Beitrag zu bethätigen, da war die Zeit schon zu weit vorgeschritten, als daß ich allen literarhistorischen Arbeiten des Jahres 1853 hätte auf dem Fuße folgen können; ich mußte meine Sammlung, statt sie mit den Erscheinungen selbst anwachsen zu lassen, aus den eigenen Notizen und allgemeinen bibliographischen Hülfsmitteln zusammensuchen. Dennoch, hoffe ich, wird mir von selbständigen Arbeiten, die hierher gehören, nichts Wichtiges entgangen sein; nicht möglich ist es mir dagegen gewesen, das mit einiger Vollständigkeit zusammenzustellen, was in Sammelwerken, in Schriften gelehrter Gesellschaften, Schulprogrammen und Zeitschriften verstreut ist; vielleicht kann ich in dieser Beziehung für künftige Jahrgänge Vollkommeneres leisten. Grundsätzlich ausgeschlossen ist Alles, was einen wesentlichen Bestandtheil umfassenderer Werke, allgemeiner Literaturgeschichten und dergl. bildet. In chronologischer Beziehung habe ich die Grenzen der nachstehenden Uebersicht so gezogen, daß ich als entscheidendes Merkmal für die Aufnahme die Jahreszahl 1853 auf dem Titel der betreffenden Schrift annahm; so mußte manche noch 1852 ausgegebene aufgenommen, manche im vorigen Jahre mit der Bezeichnung 1854 erschienene für das nächste Jahr aufgespart werden.

Ich eröffne diese Uebersicht mit den vollständigen, begonnenen

und fortgesetzten Darstellungen der gesammten deutschen Literaturgeschichte:

Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. Vierte gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Leipzig, Engelmann. 5 Bde. 9 Thlr.

Während die scharf ausgeprägte Eigenthümlichkeit des ursprünglichen Werkes unverändert beibehalten ist, hat die neue Bearbeitung an Vollständigkeit, Genauigkeit und strenger Verarbeitung des historischen Materials ausnehmend gewonnen, außerdem sind die früher etwas spärlichen literarischen Nachweisungen in reichem Maße nachgetragen; so hat das berühmte Werk alle seine früheren Vorzüge gewahrt und sich zugleich der Lösung seiner Aufgabe als geschichtliche Darstellung wesentlich genähert.

Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur. Zum Gebrauch auf Gymnasien entworfen. Vierte durchgängig verbesserte und zum größten Theil völlig umgearbeitete Ausgabe. Leipzig, Vogel. 2. Abtheil. 2. Hälfte. 2. Lief. 21 Sgr.

Diese Lieferung schließt die „Uebersicht über den Entwickelungsgang der Literatur überhaupt von 1721—73“ ab und beginnt die gleiche Uebersicht für den Zeitraum von 1773—1832. Ein unglaublicher Reichthum sorgfältigster und eingehendster Untersuchungen, welche man durch die in den Anmerkungen abgedruckten Belegstellen hindurch vollständig verfolgen kann, und das strengste Festhalten an der rein historischen Darstellungsweise zeichnen auch dieses Heft eines Werkes aus, welches für jede ernste Beschäftigung mit deutscher Literaturgeschichte schlechthin unentbehrlich ist.

Wackernagel, Wilh., Geschichte der deutschen Litteratur. Ein Handbuch. Basel. Schweighauser. Zweite Abtheilung. Mittelhochdeutsche Zeit, Schluss: Lyrik, Didactik, Drama, Prosa. 16 Sgr.

Wissenschaftlicher Ernst, streng geschichtliche Behandlungsweise, Reichhaltigkeit wie bei Koberstein; der Text etwas ausführlicher als bei diesem; die Anmerkungen weit kürzer, fast ganz auf literarische Nachweisungen beschränkt; da die einzelnen Angaben, auch wo die letzte Entscheidung wohl noch aussteht, fast ausnahmslos als sichere Thatsachen hingestellt werden, so regt das Buch weniger zu eigener Forschung an und kann den Anfänger hier und da irre leiten; desto werthvoller ist es für Den, der es mit Verstand und Sachkenntniß benutzt.

Kurz, Heinr., Geschichte der deutschen Literatur mit Proben aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller. Mit vielen Illustrationen in Holzschnitt. Leipzig, Teubner. 9.—15. Lieferung oder Bd. I. S. 513 — Bd. II. S. 64. 2 Thlr. 3 Sgr.

Das Werk bildet weniger ein Ganzes als eine Sammlung einzelner, aneinandergereihter Darstellungen, da die Poesie und Prosa und in beiden wieder alle Stilgattungen nach einer nicht eben genetischen Methode scharf gesondert und jedem einzeln besprochenen Schriftsteller Proben aus seinen Werken beigefügt sind. Einen wissenschaftlichen Fortschritt bezeichnet das Buch als Ganzes nicht, da es aber reichhaltig, fleißig und gründlich gearbeitet ist, so ist es für Dilettanten eins der nützlichsten und empfehlenswerthesten Bücher seiner Art; für solche Leser sind denn auch wohl die zierlichen Holzschnitte bestimmt; nützlicher ist am Schlusse des ersten Bandes ein Wörterbuch über die abgedruckten altdeutschen Abschnitte.

Von kurzen, zunächst pädagogischen Zwecken dienenden Uebersichten sind als die besseren zu erwähnen:

Helbig, K. G., Grundriß der Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen. 5. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Arnold. 5 Sgr.

Wegen strenger Beschränkung in Auswahl des Stoffes und zweckmäßiger Anordnung besonders zu empfehlen.

Pischon, Leitfaden zur Geschichte der deutschen Literatur. Zehnte vermehrte Auflage. Berlin, Dunker & Humblot. 15 Sgr.

Als Nachschlage- und Notizbuch brauchbar, für den Schulgebrauch mit Stoff viel zu überladen.

Schaefer, Tabellen zur Geschichte der deutschen Literatur. Zum Gebrauch in höheren Unterrichtsanstalten bearbeitet. Leipzig, G. Mayer. 12 Sgr.

Sorgfältig und gründlich gearbeitet; ob die tabellarische Form sich für den Unterricht besonders eignet, muß die Erfahrung lehren.

Weber, Georg, die Geschichte der deutschen Literatur nach ihrer organischen Entwickelung, in einem leicht überschaulichen Grundriß bearbeitet. Vierte bis auf die Gegenwart fortgeführte Auflage. Leipzig, Engelmann. 12 Sgr.

Mit seltener Kunst ist ein überreicher Stoff nicht nur zusammengedrängt, sondern auch klar geordnet und bis auf einen gewissen Grad geistig belebt; dennoch würde das Buch wohl noch gewonnen haben, wenn es sich entweder in Bezug auf den Stoff mehr, oder in Bezug auf den Raum weniger beschränkt hätte.

Von den noch übrigen zusammenhängenden Darstellungen treten zweie nicht ohne Prätensionen auf.

Günther, F. J., die deutsche Literatur in ihren Meistern mit einer Auswahl charakteristischer Beispiele für gebildete Leser. Halberstadt, Frantz. 1 Thlr. 15 Sgr.

Der Verfasser gedenkt mit Hülfe seiner christlichen und deutschen Gesinnung ein nützliches Buch zu Stande gebracht zu haben; da es ihm aber an selbständiger Kenntniß seines Gegenstandes durchaus fehlt, so hat er nur eine fehlerhafte Compilation mit allerhand unnützen Tiraden aufgeputzt, vor deren Benutzung Jedermann zu warnen ist.

Holland, H., Geschichte der deutschen Literatur. Mit besonderer Berücksichtigung der bildenden Kunst. Regensburg, Manz. 1r. Bd. Mittelalter. 1 Thlr. 25 Sgr.

Ein unendlich konfuses Buch von stark ultramontaner Farbe; der Verfasser scheint viel gelesen zu haben, aber zu einer geordneten und gleichmäßigen Verarbeitung seines Stoffes, sowie zu irgend einiger Kritik seiner Vorarbeiten noch nicht fähig zu sein.

Der Vollständigkeit wegen zähle ich von nachfolgenden Büchern, welche ohne Schaden hätten ungedruckt bleiben können, wenigstens die Titel auf:

Homberg, Tinette, Geschichte der schönen Literatur der Deutschen für Frauen. Düsseldorf, Scheller. 2 Thlr.

Knüttell, A., Geschichte der schönen Literatur der Deutschen mit Beispielen. Für höhere Töchterschulen und zum Selbstunterrichte bearbeitet. Breslau, Graß, Barth & Comp. 2 Thlr. 12 Sgr.

Scherr, J., die deutsche Literatur in ihrer nationalliterarischen und wissenschaftlichen Entwicklung und in ihrer Einwirkung auf das geistige Leben der Völker. Illustrirt mit 42 Portraits der ausgezeichnetsten Dichter und Gelehrten deutscher Nation. Leipzig, O. Wigand. 1 Thlr. 10 Sgr.

Schröer, K. J., Geschichte der deutschen Literatur. Ein Lehr- und Lesebuch für Schule und Haus. Pesth, Heckenast. 2 Thlr.

Spitzer, J., Leitfaden der deutschen Literaturgeschichte. Für Töchterschulen bearbeitet. Jena, Mauke. 15 Sgr.

Ich lasse hierauf diejenigen Schriften folgen, welche in größerer oder geringerer Ausführlichkeit einzelne Theile der deutschen Literaturgeschichte behandeln.

Als reiche Sammlung literarhistorischen Materials für die alte Zeit ist auch im Jahre 1853 fortgesetzt worden:

Zeitschrift für deutsches Alterthum. Herausgegeben von Moriz Haupt. Leipzig, Weidmann. Bd. IX, Heft 2. 3. 2 Thlr.

Zur kritischen Geschichte der Nibelungen:

Nibelungen. Einzige Handschrift der ältesten Darstellung und drei und zwanzigste Handschrift. Von Friedr. Heinr. von der Hagen. Mit zwei Schriftproben. Auflage von hundert Abdrücken. Berlin, Stargardt. 20 Sgr.

Zwei akademische Abhandlungen, deren erste von einem Theil der Hohen-Ems-Münchner Handschrift einen genauen Abdruck gibt, die zweite die Fragmente aus der Not und aus der Klage abdruckt, welche auf einzelnen Blättern im Besitze des Herrn von Aufseß sind, aber einer und derselben Handschrift anzugehören scheinen, und im Wesentlichen mit der erstgenannten vollständigen Handschrift übereinstimmen; die beigegebenen interessanten Bemerkungen des Herausgebers sind hauptsächlich gegen Lachmanns Theorie von der Sieben-Zahl gerichtet.

Walther von Aquitanien. Heldengedicht aus dem Lateinischen des 10. Jahrhunderts, übersetzt und erläutert von San Marte. Magdeburg, Creutz. 1 Thlr. 7½ Sgr.

In der bekannten, stets gelehrten und reichhaltigen, nicht immer leicht übersichtlichen Art des Verfassers.

Kudrun, Uebersetzung und Urtext mit erklärenden Anmerkungen herausgegeben von Wilh. v. Ploennies. Mit einer systematischen Darstellung der mittelhochdeutschen Verskunst von Max Rieger. Mit einer Karte der westlichen Scheldemündung. Leipzig, Brockhaus. 2 Thlr. 20 Sgr.

Mehr als für die Texteskritik leistet diese Ausgabe durch eine sehr lesbare Uebersetzung, vorzüglich aber durch die trefflichen Abhandlungen und Anmerkungen, die ihr beigegeben sind und theils die dem Gedichte zu Grunde liegende Sage nach allen Seiten beleuchten, theils in der vorzüglichen Arbeit von Rieger das Verständniß der mittelhochdeutschen Verskunst auch dem Uneingeweihten eröffnen.

Echte Lieder von Gudrun nach Müllenhoff's Kritik als Manuscript für Vorlesungen von K. A. Hahn. Wien, Braumüller. 18 Sgr.

An sich zweckmäßiger, aber jeder selbständigen Arbeit baarer Abdruck der von Müllenhoff aufgestellten Textesrecension.

Crescentia, ein niederrheinisches Gedicht aus dem zwölften Jahrhundert, herausgegeben von Oskar Schade. Berlin, Dümmler. 1 Thlr.

Sorgfältige Ausgabe eines an sich nicht gerade bedeutenden Werkes, welches aber doch geeignet ist, eine vollständigere Uebersicht über die deutsche Behandlung der Heiligenlegende zu gewähren.

Walthers von der Vogelweide gedichte. 3 ausgabe von Karl Lachmann, besorgt von M. Haupt. Berlin, H. Reimer. 1 Thlr.

Neuer Zusätze enthält die neue Ausgabe nicht eben viel. Der Werth des Buches bedarf weiter keines Wortes.

Walthers von der Vogelweide Gedichte übersetzt von Karl Simrock. 2. vervollständigte Ausgabe. Leipzig, Hirzel. 1 Thlr. 10 Sgr.

Den Wohllaut des Originals erreicht Simrocks Uebersetzung nicht; hier und da nimmt der moderne Leser an der Beibehaltung alter Worte Anstoß; wissenschaftlichen Werth hat nur diese Uebersetzung.

Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben. Zum ersten Male herausgegeben von Heinr Rückert. Quedlinburg, Basse. 1 Thlr. 20 Sgr. (Bd. 34 der Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur.)

Der Werth des Gedichtes ist gering, vergl. Gervinus, 4. Aufl., Bd. I., S. 496, die Ausgabe sehr werthvoll.

Von der Meyde Marien Lebenne von Walther von Rheinau. Drittes Buch. Herausgegeben von Adelbert Keller. (Programm der Universität Tübingen, nicht im Buchhandel.)

In früheren Programmen hat Herr Keller das erste und zweite Buch herausgegeben, das vierte Buch ist noch rückständig; der bisher erschienene Text sehr sorgfältig abgedruckt, das Gedicht selbst ziemlich werthlos und dem vorgenannten nahe verwandt.

Lieder Muskatblut's, erster Druck besorgt von E. v. Groote. Cöln, Dumont-Schauberg. 1 Thlr. 20 Sgr.

Schon Muskatbluts Lieder zum ersten Mal zusammengestellt zu haben, ist ein Verdienst, welches durch die Beschaffenheit der Ausgabe noch erhöht wird.

Das älteste Drama in Deutschland oder die Comödien der Nonne Hrotswitha von Gandersheim, übersetzt und erläutert von J. Bendixen. Fortsetzung und Schluß. Hamburg, Perthes Besser und Mauke. 10 Sgr.

Dankenswerth wegen der Seltenheit anderer Abdrücke.

Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. 3 Bde. (Veröffentlichung des literarischen Vereins in Stuttgart, nicht im Buchhandel.)

Diese von A. Keller mit dem unermüdlichsten Fleiße und äußerster Sorgfalt hergestellte Sammlung zerfällt in 2 Bände Text mit darunterstehendem kritischen Apparat und einen Band Anmerkungen, welche letztere jedoch theilweise zu ausführlichen literarhistorischen Abhandlungen anwachsen. Das treffliche Werk wird fortan die unentbehrliche Grundlage aller Forschungen über die Anfänge des weltlichen Drama in Deutschland bilden.

Theophilus. Niederdeutsches Schauspiel aus einer Trierer Handschrift des XV. Jahrhunderts. Mit Einleitungen, Anmerkungen und Wörterbuch von Hoffmann von Fallersleben. Erster Druck. Hannover, Rümpler. 22 1/2 Sgr.

Durch den Inhalt des Stückes an sich wie durch die gelehrte Behandlung des Herausgebers gleich wichtig.

Niclasens von Wyle zehnte Translation mit einleitenden Bemerkungen über dessen Leben und Schriften, herausgegeben von Heinr. Kurz. Aarau, Sauerländer. 8 Sgr,

Eine sehr tüchtige und lehrreiche Monographie.

Ehe ich zu den die neue Zeit behandelnden Schriften übergehe, schalte ich hier ein, was das Jahr 1853 für die geschichtliche Behandlung der deutschen Sprache und für die deutsche Mythologie geleistet hat, da wissenschaftliche Beschäftigung mit der Literaturgeschichte darin unentbehrliche Vorarbeiten findet.

Die beiden folgenden Werke genügt es zu nennen:

J. **Grimm**, Geschichte der deutschen sprache. 2. aufl. Leipzig, Hirzel. 2 Bde. 4 Thlr.

J. und W. **Grimm**, deutsches wörterbuch. Leipzig, Hirzel. 5.—7. Lieferung. 2 Thlr.

K. **Weinhold**, über deutsche Dialectforschung. Die Laut- und Wortbildung und die Formen der schlesischen Mundart. Mit Rücksicht auf Verwantes in deutschen Dialecten. Ein Versuch. Wien, Gerold. 1 Thlr.

Ein höchst schätzbarer, auf gründlicher Sachkenntniß beruhender Anfang zu Bebauung eines Feldes, das noch viele Arbeiter brauchen kann.

J. **Schweminski**, Materialien zur Geschichte deutscher Mundarten, in **Archiv** für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 13, S. 1—19.

Sehr gründliche Darstellung der in einem Theile Westpreußens gangbaren, rings von Slaven umgebenen deutschen Mundart nebst mannigfachen lehrreichen Vergleichungen.

K. Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen. 1. Buch. Die Geschicke der Welt und der Götter. Bonn, Marcus. 28 gr.

Niemand kann leicht geeigneter sein als gerade Simrock, Grimms Forschungen auf diesem Gebiet, mit zahlreichen eigenen Bereicherungen versehen, allgemein zugänglich zu machen.

Theod. Colshorn, deutsche Mythologie für's deutsche Volk. Vorhalle zum wissenschaftlichen Studium derselben. Hannover, Rümpler. 1 Thlr. 10 Sgr.

Ein recht lesbares, aber wesentlich dilettantisches Buch.

Zeitschrift für deutsche mythologie und sittenkunde, Herausgegeben von J. W. Wolf. Göttingen, Dietrich. 1. Band 2 Thlr. 16 Sgr

verspricht eine vielfach interessante und nützliche Sammlung zu werden.

K. W. Osterwald, Iwein, ein keltischer Frühlingsgott. Ein Beitrag zur comparativen Mythologie. Halle, Pfeffer. 10 Sgr.

Anziehend, aber weit mehr scharfsinnig als in seinen Resultaten wahrscheinlich.

Die Sagen von Merlin. Mit altwälschen, bretagnischen, schottischen, italienischen und lateinischen Gedichten und Prophezeiungen Merlins, der Prophetia Merlini des Gottfried von Monmuth und der Vita Merlini, lateinischem Gedichte aus dem 13. Jahrhundert. Herausgegeben und erläutert von San Marte. Halle, Waisenhaus. 1 Thlr. 25 Sgr.

Ein außerordentlich gelehrtes und inhaltreiches Werk, welches, wenn es auch nicht unmittelbar der deutschen Literaturgeschichte dient, doch auch für die deutschen Bearbeitungen des bretonischen Sagenkreises sehr schätzbare Aufklärungen gibt.

An der Spitze des 16. Jahrhunderts stelle ich zunächst Alles die Geschichte des deutschen Kirchenliedes Betreffende zusammen.

Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. 1. Haupttheil: Die Dichter und Sänger. 3. Band. Zweite verbesserte und durchaus vermehrte Auflage. Stuttgart, Balser. 27 Sgr.

Das schon in erster Auflage sehr werthvolle Buch hat hier eine noch wesentlich vervollkommnete Gestalt erhalten.

Frantz, Geschichte der geistlichen Liedertexte vor der Reformation. Mit besonderer Beziehung auf Deutschland. Halberstadt, Frantz. 28 Sgr.

Michael Vehn's Gesangbüchlein vom Jahre 1537. Das älteste katholische Gesangbuch. Nach dem Exemplar der Königlichen Bibliothek zu Hannover, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben. Hannover, Rümpler. 15 Sgr.

Schätzbare Ergänzung zu desselben Verfassers Geschichte des deutschen Kirchenliedes.

Paulus Gerhardt's geistliche Lieder, getreu nach der bei seinen Lebzeiten erschienenen Ausgabe wiederabgedruckt. 2. Aufl. Stuttgart, Liesching. 20 Sgr.

Mit größter Genauigkeit von Ph. Wackernagel besorgt.

Eine Erneuerung deutscher theologischer Schriften aus dem Reformations-Zeitalter hat vielfach stattgefunden; da diese Abdrücke jedoch lediglich ascetischen und theologischen Zwecken dienen, unterbleibt hier ihre Aufführung.

Dagegen ist

Tholuck, Vorgeschichte des Rationalismus. 1. Theil. 1. Abth. Das akademische Leben des 17. Jahrhunderts mit besonderer Beziehung auf die protestantisch-theologischen Fakultäten Deutschlands nach handschriftlichen Quellen. 1. Abth. Die akademischen Zustände. Halle, Anton. 1 Thlr. 22½ Sgr.

auch für die deutsche Literaturgeschichte eine Fundgrube anziehender Notizen.

Die Geschichte vom Doctor Faust in Reimen. Nach dem Unicum von 1587 in neudeutscher Bearbeitung durch J. Scheible. Stuttgart, Scheible. 28 Sgr.

Schon die sprachliche Umgestaltung nimmt dem Buche allen wirklichen Werth.

Vier geistliche Spiele des 17. Jahrhunderts für Charfreitag und Fronleichnamsfest. Nach einer Handschrift des städtischen Archivs zu Uerdingen mit geschichtlichen und sprachlichen Bemerkungeu von A. Rein. Crefeld, Funcke. 7½ Sgr.

Eine höchst dankenswerthe, trefflich erläuterte Veröffentlichung.

Gleich werthvoll reihen sich Vorstehendem an:

Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Mit Einleitung und Erläuterungen von K. Weinhold.

Mit einer Musikbeilage. Gräz, Damian und Sorge. 2 Thlr. 20 Sgr.

H. Pröhle, Weihnachts- und Neujahrsspiele und Lieder in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 13, S. 427—440.

W. Schrader, Angelus Silesius und seine Mystik. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Halle, Anton. 10 Sgr.

Ueber den Charakter der Schefflerschen Poesie gibt der Verfasser eingehende, wenn auch etwas einseitig günstige Bemerkungen; ganz verfehlt ist sein angeblicher Beweis, daß der mystische Dichter Angelus Silesius und der Convertit Scheffler verschiedene Personen seien, was auf das Vollständigste widerlegt ist in

A. Kahlert, Angelus Silesius. Eine literarhistorische Untersuchung. Mit zwei urkundlichen Beilagen. Breslau, Gosohorsky. 15 Sgr.

Eine der trefflichsten, ihren Gegenstand schlechthin erschöpfenden Monographien.

E. W. H. Kornemann, Christian Weise als Dramatiker. Inaugural-Dissertation. Marburg.

Der Verfasser kennt Weises Dramen weder vollständig, noch ganz richtig; soweit dies aber der Fall ist, gibt er genaue Inhaltsangabe und zweckmäßige, wenn auch nicht sonderlich eingehende Bemerkungen. Uebrigens ist die Schrift im Jahre 1854 durch die Arbeit von Palm antiquirt.

Ich gehe zu der klassischen Blüthezeit der deutschen Literatur und zu der neuesten Zeit über; unerwähnt müssen hier die zahlreichen ästhetischen und pädagogischen Mustersammlungen mit und ohne Erklärungen bleiben, welchen der Literar-Historiker höchstens hie und da in Ermangelung besserer Quellen eine chronologische Notiz entnehmen kann.

Von bibliographischen und biographischen Hülfsmitteln erwähne ich:

G. Schwab und K. Klüpfel, erster Nachtrag zu dem Wegweiser durch die Literatur der Deutschen. Ein Handbuch für Laien. Herausgegeben von K. Klüpfel. Leipzig, G. Mayer. 20 Sgr.

Jedem, welcher mehr Interesse für die väterländische Literatur als Kenntniß von derselben besitzt, bestens zu empfehlen.

Biographien deutscher Classiker. Jena, Döbereiner. Bd. 1—4. 16 Sgr.

Oberflächliche Fabrikarbeit von H. Döring; gleichen Werthes sind

Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographien, Kritiken und Proben. Mit Portraits. Cassel, Balde. Bd. 5, 8—13. 16—28. 6 Thlr. 22½ Sgr.

H. Schröder, Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart. Hamburg, Perthes Besser und Mauke. 2. Bd. 3. Heft. Flemming = Gerson. 15 Sgr.

Fortsetzung eines sehr fleißigen, vollständigen, etwas an Aeußerlichkeiten haftenden Sammelwerkes.

Von den Werken der deutschen Classiker sind zahlreiche neue Abdrücke erschienen; kritischen Werth haben von denselben nur

Lessings sämmtliche Schriften. Herausgegeben von K. Lachmann. Auf's Neue durchgesehen und vermehrt von Wendelin v. Maltzahn. Leipzig, Göschen. Bd. 1. 2. 2 Thlr. 12 Sgr.

Folgende Gesammtausgaben sind vervollständigt worden:

Ernst Freiherrn v. Feuchtersleben's sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medicinischen herausgegeben von Fr. Hebbel. Wien, Gerold. 6., 7. Bd. 2 Thlr.

A. E. Fröhlichs gesammelte Schriften. Frauenfeld, Verlags-Comptoir. 2.—5. Bd. 3 Thlr. 13½ Sgr.

S. Vögelin, die literarische Bedeutung Zürichs um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, in Akademische Vorträge von Züricherischen Docenten. Wintersemester 1852—1853. Zürich, Höhr. 6 Sgr.

Beachtenswerther Beitrag zur literarischen Specialgeschichte.

Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke von Th. W. Danzel. A. u. d. T. G. E. Lessing's Leben und Werke in der Periode vollendeter Reife. Von G. E. Guhrauer. 1. Abth. Leipzig, Dyk. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Das eben so reichhaltige als kritisch gewissenhafte Werk hat das eigenthümliche Schicksal, daß die beiden bisherigen Bearbeiter die Vollendung ihres Antheils kaum überlebt haben. Erschwerte Danzel den Genuß des ersten Theils durch seine wenig genießbare Darstellung, so leidet die neue Abtheilung an einer gewissen Dürre und Nüchternheit, welche aber dem Inhalt keinen Eintrag zu thun vermag.

E. Niemeyer, Untersuchungen über Lessings Emilia Galotti in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 12, S. 369—384.

behandelt die Vergleichung mit dem antiken Stoffe der Virginia und den Ausgang des Trauerspiels mit gesundem Urtheil.

Goethe- und Schiller-Literatur:

C. J. Saupe, Goethe's und Schiller's Balladen erläutert. Leipzig, Fr. Fleischer. 1 Thlr. 10 Sgr.

Gehört zu den besten derartigen Schriften.

B. Graf, Zeittafeln zu Goethe's Leben und Wirken Klagenfurt, Kleinmayr. 8 Sgr.

Durchaus unselbständig und neben der chronologischen Uebersicht am letzten Bande der „Werke“ ganz entbehrlich.

Briefwechsel zwischen Goethe und Staatsrath Schultz. Herausgegeben und eingeleitet von H. Düntzer. Mit einem Bildnisse von Schultz. Leipzig, Dyk. 2 Thlr. 15 Sgr.

Die vorausgeschickte, fleißige Biographie ist interessant, aber durch ihren Stoff höchst unerfreulich; die Briefe selbst, aus Goethes Greisenalter stammend, kalt, förmlich, wenig bedeutend; die beigegebenen Anmerkungen gehen allzusehr ins Kleinliche.

Briefwechsel und mündlicher Verkehr zwischen Goethe und dem Rathe Grüner. Leipzig, G. Mayer. 1 Thlr. 10 Sgr.

In naiver Anspruchslosigkeit ein recht anmuthiges Buch, nicht ohne Ausbente für die nähere Kenntniß von Goethes rein menschlicher Seite.

Das Büchlein von Goethe. Andeutungen zum besseren Verständniß seines Lebens und Wirkens. Herausgegeben von Mehreren, die in seiner Nähe lebten. 2. unveränderte Ausgabe. Weimar, Jansen. 15 Sgr.

Durchaus verwerfliche Auffrischung einer schon 1832 erschienenen Schmähschrift.

Goethes vaterländische Gedanken und politisches Glaubensbekenntniß. Frankfurt a. M., Brönner. 15 Sgr.

Ganz unnütze Compilation.

H. Viehoff, Goethes Leben. Stuttgart, Becher. 4. Thl. 1 Thlr. 18 Sgr.

Sehr fleißig gearbeitet, aber doch der Größe des Gegenstandes nicht gewachsen; eine neue Ausgabe des ganzen Werkes hat gleichzeitig begonnen.

A. Spieß, über die sittlich-religiöse Entwicklung Goethes bis zum Jahre 1774. Wiesbaden. (Gymnasialprogramm.)

Empfehlenswerthe Abhandlung.

O. Schmidt, Goethes Verhältniß zu den organischen Naturwissenschaften. Berlin, Hertz. 5 Sgr.

Sehr lesenswerth auch für den Laien in der Naturwissenschaft.

Th. Paur, über Goethes Faust. Breslau, Leuckart. 5 Sgr.

Nichts Neues.

G. Hauff, Goethes Fischer und die Braut von Korinth in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 13, S. 130 — 138.

Nicht bedeutend.

H. Düntzer, Freundesbilder aus Goethes Leben. Studien zum Leben des Dichters. Leipzig, Dyk. 3 Thlr. 15 Sgr.

Der Verfasser beweist auch hier, daß ihm wohl Niemand gleichkommt in Kenntniß aller Einzelheiten aus dem Leben Goethes, deren wir auch diesem Buche eine Fülle entnehmen können; weniger kann seine ganze, vielfach an Aeußerlichkeiten haftende Behandlungsweise als wirklich gewinnbringend bezeichnet werden.

Goethes Faust. Eine Tragödie. Mit Zeichnungen von Engelb. Seibertz. Stuttgart, Cotta. 3.—5. Lieferung. 3 Thlr. 18 Sgr.

Ludwig Richter, Goethe-Album. Leipzig, G. Wigand. 1. 2. Lieferung. 24 Sgr.

Beide Werke sind von solcher künstlerischen Vollendung, daß sie wohl zu besserem Verständniß der Dichterwerke beizutragen vermögen und deshalb auch hier genannt zu werden verdienen.

K. Hoffmeister, Schillers Leben für den weiteren Kreis seiner Leser. Stuttgart, Becher. 1.—3. Bd. 1 Thlr. 6 Sgr.

Ist in neuer Auflage, besorgt von H. Viehoff, erschienen und verdient auch noch immer möglichste Verbreitung.

Schiller, eine biographische Schilderung von Joh. Wilh. Schaefer. (15. Bdchen der unterhaltenden Belehrungen zur Förderung allgemeiner Bildung.) Leipzig, Brockhaus. 5 Sgr.

In gedrängter Kürze lobenswerthe Darstellung.

H. Döring, Schillers Selbstcharakteristik. Nach des Dichters Briefen seit seinem 18. Lebensjahre bis zum letzten entworfen. Stuttgart, Hallberger. 1 Thlr.

Fabrikarbeit.

Schiller in Briefen und Gesprächen. Sammlung der brieflichen und mündlichen Bemerkungen und Betrachtungen Schillers über Werke und Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst, des Lebens und der Menschenseele. Berlin, Vereinsbuchhandlung. 1 Thlr.

Werthlose Compilation.

Schillers Briefe. Mit geschichtlichen Erläuterungen. Ein Beitrag zur Charakteristik Schillers als Mensch, Dichter und Denker und ein nothwendiges Supplement zu dessen Werken. Berlin, Hempel. 1. Lieferung. 4 Sgr.

Soll diese Sammlung auch nur die werthvollsten Bestandtheile der verschiedenen seit Schillers Tode erschienenen Briefwechsel enthalten, so wird ihre buchhändlerische Berichtigung sehr fraglich sein; enthält sie jene nicht, so ist das ganze Unternehmen unnütz.

Nachträge zu Schillers Werken. Gesammelt und herausgegeben von Ed. Boas. Neue Ausgabe. Stuttgart, Schweizerbart. 1. 2. Bd. 28 Ngr.

Die mit neuem Titel versehene, zuerst 1839 erschienene Sammlung bietet viel sehr Interessantes, dessen Echtheit jedoch nicht durchweg feststehen dürfte.

L. Eckardt, Schillers Geistesgang. Bern, Blom. 6 Sgr.

E. Köpke, Beitrag zur Kenntniß der ältesten Gestalt von Schiller's Piccolomini und Wallensteins Tod in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 12., S. 396 — 418 und Bd. 13., S. 20—48.

Aeußerst genaue Vergleichung dreier Handschriften im Besitze der Berliner Theaterbibliothek, von denen zwei Wallensteins Tod, die dritte die Piccolominis enthält; für Bühnenzwecke geschrieben sind dieselben auch vorzüglich reich an eigenen scenischen Bemerkungen; da über die Herkunft der Handschriften nichts bekannt zu sein scheint, so läßt sich über den Werth der Textesabweichungen nicht wohl ein Urtheil fällen.

G. Hauff, Schiller's Maria Stuart, mit Rücksicht auf die neueren Auffassungen in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 13, S. 138 — 154.

Der auch hier gemachte Versuch, den Inhalt eines ganzen, noch dazu geschichtlichen Dramas in eine philosophische oder psychologische Formel zusammenzudrängen, ist immer etwas sehr Mißliches.

G. Hauff, Schiller's Jungfrau von Orleans, mit Rücksicht auf die neuesten Erklärungen in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 12, S. 385—395.

Nicht bedeutend und nicht ohne einige Abneigung gegen das betreffende Trauerspiel abgefaßt.

J. B. Gerlinger, die griechischen Elemente in Schiller's Braut von Messina. Neuburg, Prechter. 15 Sgr.

Fleißige Zusammenstellung mit Parallelstellen aus den griechischen Tragikern.

G. R. Roepe, Schillers Götter Griechenlands ein Zeugniß für die gute Sache des Christenthums. Als Beitrag zum Verständniß und zur gerechteren Würdigung Schillers. Hamburg, Perthes Besser und Mauke. 6 Sgr.

Unglücklicher Versuch nachzuweisen, daß Schiller in den Göttern Griechenlands eigentlich, wenn auch unbewußt, eine Verherrlichung des Christenthums und die eigene Sehnsucht nach dem christlichen Geist niedergelegt habe.

Fr. J. Günther, deutsche Klassiker in ihren Meisterwerken dargelegt. 1. Bd. Friedrich von Schillers Lied von der Glocke ausgelegt. Elberfeld, Friderichs. 1 Thlr.

Auch hier soll Schiller zum specifisch christlichen Dichter gestempelt werden; man könnte sich dies gerade bei dem Liede von der Glocke in gewissen Grenzen gefallen lassen, wenn nicht das ganze Buch, 399 Seiten stark, auf jeder Seite die grassesten Beweise der äußersten Abgeschmacktheit enthielte, so daß es allen Erklärern zum warnenden Beispiele dienen kann.

Aus einer alten Kiste. Originalbriefe, Handschriften und Documente aus dem Nachlasse eines bekannten Mannes. Leipzig, Kollmann. 1 Thlr. 15 Sgr.

Mittheilungen von und über A. v. Knigge, welche der vielschreibende H. Klenke in einer alten Kiste aufgefunden haben will; manche neue Notiz, aber weder sehr erheblich, noch in Bezug auf Echtheit hinreichend beglaubigt.

Raupach, eine biographische Skizze von Pauline Raupach. Berlin, allgemeine deutsche Verlagsanstalt. 15 Sgr.

Bei den auffallend dürftigen Nachrichten über Raupach immerhin dankenswerth, an sich aber dürftig.

K. Barthel, die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt. 3. abermals stark vermehrte und verbesserte Auflage. Braunschweig, Leibrock. 1 Thlr. 20 Sgr.

Das von theologischer Einseitigkeit nicht ganz freie, sonst aber sehr schätzbare und gediegene Buch hat besonders in dem Abschnitt über die volksthümliche Literatur und einer neu eingeflochtenen Vor=

lesung über die geistlichen Liederdichter Bereicherungen erfahren, für welche der Verfasser vorzugsweise stimmberechtigt war.

Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert. Leipzig, Herbig. 2 Bde. 5 Thlr.

Man merkt diesem Buche die vorwiegend kritische Thätigkeit des Verfassers und, namentlich dem zweiten Bande, das allmähliche Anwachsen aus einzelnen Abhandlungen an. Seine Einheit aber erhält es in ausreichendem Maße durch die durchgehende echt protestantische Gesinnung und den sittlichen Ernst, welcher freilich manches herbe Urtheil hervorruft, aber den Blick auch über die einzelne Erscheinung zu erheben und der Gesammtentwickelung des deutschen Geistes gerecht zu werden vermag.

Die neue deutsche Lyrik in Die Gegenwart. Bd. 8, S. 29—78. Leipzig, Brockhaus.

Ein reichhaltiger Aufsatz, dessen Urtheilen man meist beizutreten geneigt sein wird.

A. Henneberger, das deutsche Drama der Gegenwart. Greifswald, Koch. 15 Sgr.

Die dramatischen Erscheinungen der letzten zwanzig Jahre werden einer Kritik unterworfen, welche sich fern von allem Theoretisiren streng und ausschließlich an Thatsachen und die einfachen Gesetze eines naturgemäßen Geschmackes hält.

K. Th. v. Küstner, vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung in Leipzig, Darmstadt, München und Berlin. Zur Geschichte und Statistik des Theaters. Leipzig, Brockhaus. 2 Thlr. 15 Sgr.

Je mehr man die enge Verbindung zwischen der dramatischen Dichtung und der Bühne erkennt, desto mehr wird man den anziehenden Mittheilungen Küstners auch literargeschichtliche Bedeutung zugestehen.

L. Lassar, Verzeichniß von sämmtlichen, während des Jahres 1852 im Buchhandel erschienenen dramatischen Schriften, nach den Titeln alphabetisch geordnet. Nebst Angabe der Verfasser, Verleger, Druckorte und Preise. Mit Hinweisung bei den Titeln der in Gesammtausgaben, Almanachen u. s. w. enthaltenen einzelnen Stücke, wo solche zu finden sind. Berlin, Lassar. 3 Sgr.

Brauchbares bibliographisches Hülfsmittel.

N. Lenau's Briefe an einen Freund. Herausgegeben mit Erin-

nerungen an den Verstorbenen von Karl Mayer. Stuttgart, Mäcken. 1 Thlr. 15 Sgr.

E. Niendorf, Lenau in Schwaben. Aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens. Leipzig, Herbig. 1 Thlr. 20 Sgr.

Zwei Schriften voll liebevoller Erinnerung, aber viel Kleinliches mischt sich den Darstellungen ein, und etwas Unheimliches behält das Bild des unglücklichen Dichters durchweg.

Justinus Kerner von P. Fr. Tr. in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 13, S. 394—413.

Eine lesenswerthe biographische und ästhetische Schilderung.

Oscar von Redwitz und seine Dichteraufgabe. Ein Wort zur Frage über die deutsche Poesie der Gegenwart. Mainz, Kirchheim. 9 Sgr.

Eine Schmähschrift gegen Alle, denen Redwitz nicht der Apostel einer neuen deutschen Dichtkunst ist; von der Sache, um die es sich handelt, versteht der Verfasser nichts.

E. Greverus, Leuthen in Prosa oder kritisch gewürdigt in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 12, S. 266—277.

Schneidend strenge, aber nicht ungerechte Beurtheilung von Scherenbergs „Leuthen“.

De la Haye.



